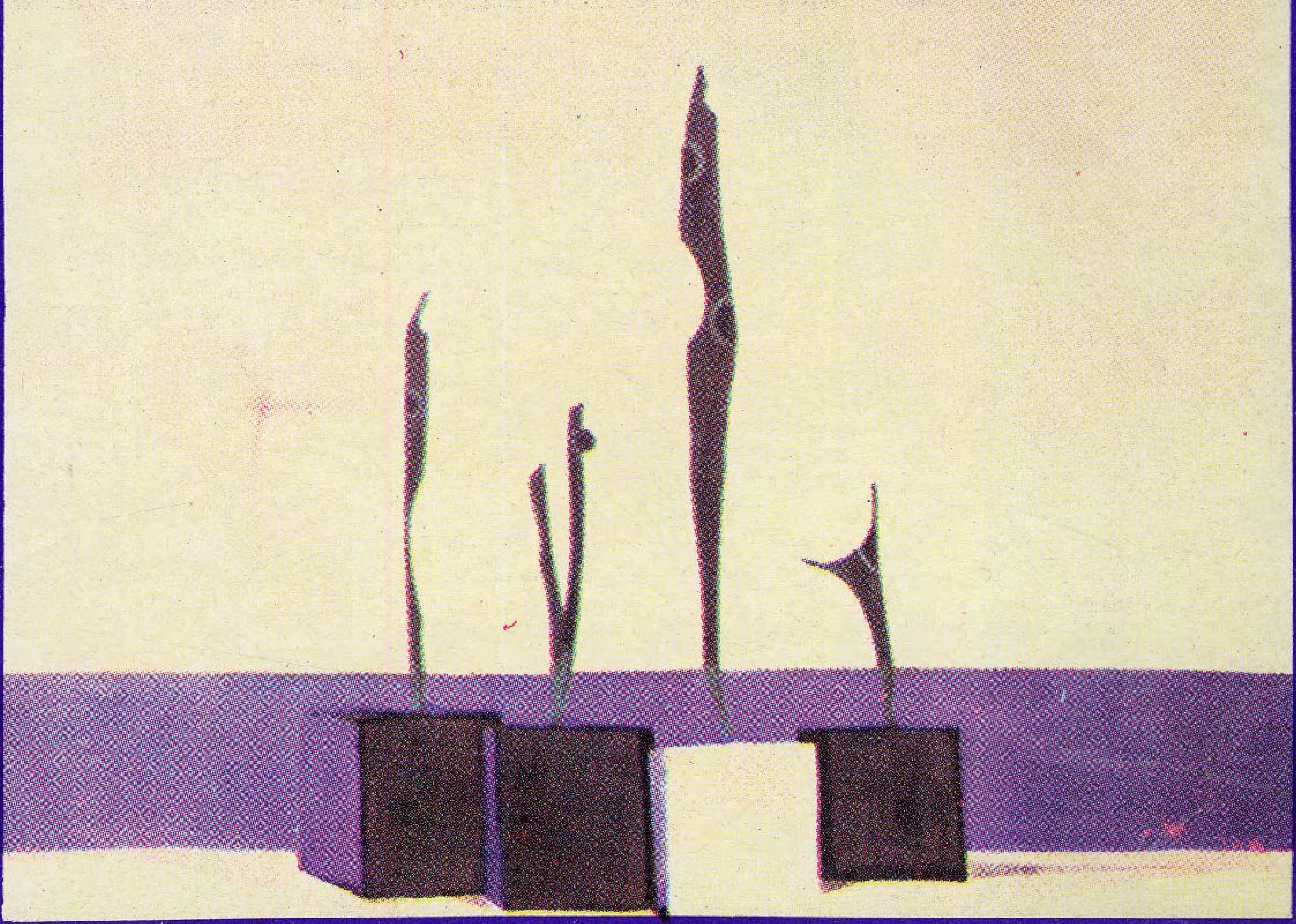
القاهرة

أدب . فكر . فن

اوفيليا .. ماذا فعلوا بك ؟!
مدرسة سوجتسو وفن تنسيق الزهور
اسماء الناس فى السودان
اول مركز تشكيلى فى باريس
قراءة فى اوراق فرسان الشر
نحو مسرح شعبى مصرى

تحية لجياكوميتى ○ للفنان سيف وانلى



● القاهرة ● العدد التاسع ● الثلاثاء ٢ ابريل ١٩٨٥م ● ١٢ رجب ١٤٠٥هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●

أحلام الست بهانة للفنانة إنجى أفلاطون

اهداءات ٢٠٠٢
د/ ابراهيم مصطفى ابراهيم
كلية الاداب -دمنهور

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمى

مدير التحرير
سامح كريّم

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى

المدير الفنى
محمود الهندى

مجلس التحرير
د. أحمد عتمان
د. أميمة كامل
د. سامية أسعد
د. عبد الغفار مكاوى
د. عبد القادر محمود
د. مارى تريز عبد المسيح
د. محمود فهمى حجازى
هانى الحلوانى

مدير الإدارة
عبد البديع قمحاوى

الإعلانات

مؤسسة أبوللو للإعلان
١٦ شارع البورصة التوفيقية
٣٩ عمارة أبو الفتوح بالهرم
ت : ٧٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦
ص.ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم ـ السعودية ٥ ريال ـ سوريا ٣٥٠ ق.س ـ لبنان ٤٠٠ ق.ل ـ الأردن ٤٠٠ فلس ـ الكويت ٤٥٠ فلسا ـ العراق ١١٠٠ فلس ـ المغرب ٨٠٠ فرنك ـ الجزائر ٦٥٠ سنتاً ـ تونس ٦٥٠ مليماً ـ الخليج ٦٠٠ فلس.

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والإفريقى والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج.م.ع نقداً أو بحوالة بريدية ، أو بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ كورنيش النيل ـ القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

رؤية

البساطة فى الفن والأدب أمر مطلوب . . كى يكون الأدب والفن عملاً صالحا وجميلا ؛ فليس من الفن أو الأدب أن نقود المتلقى لكل منهما من صعوبة إلى تعقيد أو من غموض إلى ابهام .

وقديماً وصف نقاد العرب الكلام البليغ بأنه السهل الممتنع ، فجمعوا محاسن الكلام البليغ فى كلمتين هما : السهل الممتنع . وفحوى هاتين الكلمتين . أن الأدب قد يكون سهلا ، ولكنه مع ذلك ينقاد لطائفة من الأدباء ويمتنع عن طائفة أخرى . بالضبط كما ينقاد هذا الكلام السهل لفريق من القراء ، ويمتنع على طوائف كثيرة منهم . والمرجع فى سهولة الكلام إلى استعداد كل من الكاتبين والقارئين ، وليس هذا الاستعداد بالأمر البسيط . وقد صدق العقاد حين رأى أن سهولة الأدب والفن غير سهلة . أو هى صعوبة مروضة ممهدة لا يستطيعها إلا مَنْ كانت له قدرة الطبيعة على المزج بين الألوان وتبسيطها . وهى التى تجمع سبعة ألوان متفرقات من الضوء الأبيض البسيط . وفى هذا يتفق العقاد مع أناتول فرانس حين تحدث عن شرط البساطة فى الأدب أو الفن الجميل ، فبين لنا أن النور الأبيض بسيط وجميل ، ولكنه مركب من سبعة ألوان ، وليس معنى بساطته أنه أقل من النور الأحمر أو النور الأخضر أو سائر ألوان الطيف . وإنما معناها أنه مركب خفى التركيب .

هكذا يتفق العقاد فى الشرق العربى مع أناتول فرانس فى الغرب الأوروبى فى أمر البساطة فى الفن والأدب . ثم يتساءل ما هى البساطة المستحبة أو المطلوبة فى كل فن أو أدب جميل ؟ ويجيب ، هى السهولة التى لا نستطيعها إلا بصعوبة ومشقة ، ومن هذه الصعوبة والمشقة أن نستعد لها بالاطلاع والمران ورياضة الذوق ، بل نستعد لها بالصواب والخطأ ، والأكثر أن نستعد بالتمييز بين كثير من التصويبات والأخطاء .

ومن هنا يمكن القول أنه من خطل الرأى . فهم البساطة فى الفن بأن يرسل الأديب أو الفنان القول أو العمل على عواهنه بلا دراسة أو دراية أو معرفة ، بل العكس هو الصحيح .

القاهرة

نشرت القاهرة فى عددها الخامس دراسة عن «قناع هاملت» تلقى الأضواء على حقيقته التى تخفت وراء أقنعة الجنون والتمثيل والسخرية والاكتئاب . . واليوم ننشر هذه «البكائية» عن «أوفيليا» ، العذراء النقية الطاهرة التى راحت ضحية العالم الفاسد المنهار الذى صوره شيكسبير فى مسرحيته الخالدة . .

أوفيليا ماذا فعلوا بك ؟

د . عبد الغفار مكاوى

على الموج الهادىء الأسود حيث تنعس النجوم
تسبح أوفيليا الشاحبة كزهرة سوسن كبيرة ،
تسبح فى بطء شديد ، ملتفة فى وشاحها الطويل . .
ومن الغابات البعيدة يسمع صوت الصيادين : « ها لا لا . . »
ها هى أوفيليا الحزينة منذ أكثر من ألف عام
شبح أبيض يعبر فوق التيار الأسود الطويل . .
منذ ألف عام يهمس جنونها الحنون
بأغنيتها الخيالية لنسمة المساء
الريح تقبل نهديها وتنشر وشاحها الكبير
كأنه أكليل زهرة تهدهده المياه الناعمة ،
الصفصاف المرتعش يبكى على كتفيها
وعلى جبينها الكبير الحالم تهجع أعواد البوص .
ورود الماء التى اختلجت من لمستها تتنهد حولها ،
أحياناً توقظ عشا فى شجرة حور نائمة
فتفلت منه رعشة جناح صغيرة .
ـ أغنية غامضة تهبط من النجوم الذهبية .

ها أنت يا أوفيليا الحزينة الشاحبة تسبحين فوق أمواج النهر الشاحب الحزين كزهرة سوسن كبيرة تهدهدها المياه الناعمة ، الصفصاف المرتعش يبكى على كتفيك . وعلى جبينك الناصع الكبير توقد زهرة الحب البرىء . تسبحين من ألف عام ، أغنية غامضة تهبط علينا من النجوم الذهبية . وشاعر حديث اسمه « رامبو » همس بأغنيتك التى تردد أصداء جنونك الحنون . كان نقياً وبريئاً مثلك ، طفلاً قلقاً رآك فى ألق النجوم :

والشاعر يقول أنه رآك فى ألق النجوم
باحثة ، بالليل ، عن الزهور التى قطفتها يداك ،
ويقول أنه أبصر أوفيليا الشاحبة طافية على الماء مكفنة
فى وشاحها الطويل كالزنبقة البيضاء !

* * *

نعم ! مت يا طفلتى عندما جرفك نهر أسود طويل . وقبلها غرق عقلك فى لجة الظلام والجنون . ونحن نسأل اليوم ولا ندرى لمن نوجه السؤال : من المسئول عن جنونك وعن غرقك أيتها الزنبقة الطاهرة البيضاء ؟ أهو الحب الذى خاب أملك فيه ، حبك للفارس الحزين ، هاملت الشجاع النبيل المسكين ؟ أم هو أبوك بولونيوس الذى جنت عليك حكمته الحمقاء حين حولك إلى فخ لئيم ، ووضع على وجهك الجميل قناع التجسس على الحبيب المكتئب المذهول ؟ أم تراه هو الملك كلوديوس الذى اغتصب العرش والملكة والمملكة الثعبان المتوج الذى نفث السم فى جسد الدولة ، والدمل الكبير الذى نشر الصديد فى عروق الحياة والمجتمع أم وجدت نفسك فى بؤرة تطفح بالجشع والطمع ، والفساد والعفن والتآمر والتلصص ؟ من نسأل من هؤلاء ومن نتهم ؟ هل جنى عليك أحدهم أم كلهم مشارك فى الذنب والجناية ؟ أتكون مأساة الحياة نفسها هى التى عجلت بمصيرك ومأساتك فى الحياة التى نخر الفساد جذورها ، وحاصرتها الأبخرة الموبوءة فخنقت أنفاسها ، وهبت عليها رياح الفجور فأطاحت بفصائلها ؟ أم أنك قد كنت من البراءة بحيث لم تحتملى الحياة مع البشر وكنت الوحيدة التى لم تسقط ولم تتلوث فى عالم ساقط مسموم ، ولهذا لم يبق أمامك إلا أن تلوذى بالجنون ، وأن يسلمك الجنون إلى الموت ؟ إعتل الزمن وتفشى المرض فى كيان الطبيعة والدولة والمجتمع . فتعالى نحلم حلمك بالحب وبالحرية قبل أن تفيقى منه تحت سطح الماء ، تعالى نصحب خطواتك على طريق الحياة التى كنت شاهدة عليها قبل أن تصبحى شهيدتها . تعالى نبدأ من غرفة فى منزل أبيك وأنت تودعين أخاك قبل سفره بقليل . . .

* * *

تسلل الحب إلى قلبك كأنه طيف لطيف شريف . وتسللت معه الحيرة من هذا الضيف الرقيق المخيف . ويسارع أخوك « لا يرتس » إلى تحذيرك مما يبديه لك الأمير هاملت من بوادر الحب وينصحك أن تبقى وراء عواطفك ، بعيدة مرمى الشهوة والخطر :

لايرتس : أما عن هاملت وما يمنحك من قليل فلا تحسبيه إلا مجاملة ونزوة عابرة :

بنفسجة فى ريعانها
قد تبدو فى نضارتها ، ولكنها لا تدوم

وقد تزكو رائحتها ، ولكنها سرعان ما تذبل
إن شذاها وحسنها لا يعيشان
أكثر من لحظة واحدة . .

إنه يخاطب فيك العذراء ، الغريزة التى مهما بالغت فى الحذر فهى تسرف فى الإهمال إن كشفت القناع عن جمالها للقمر ولهذا يطلب منك أن تخشى الأمير ولا تعرض شوقك للضيم إن ضيعت قلبك من أجله ، أو أصغت أذنك الساذجة لأغنيات حبه نصائح لمن لا يحتاج إلى النصيحة ، يقدمها من سيعرفه أبوك بعد قليل بسيل حكمته العميقة العقيمة التى لا يقدرها الشباب إلا بعد أن يقعوا فى شراك التجربة . ولهذا تبتسمين وتقولين لأخيك :

أوفيليا : سأجعل معنى هذا الدرس النافع
حارسا على قلبى ، ولكن يا أخى الحبيب
لا تفعل ما يفعله الواعظ الأثيم
إذ يدل الناس على الطريق الوعرة الشائكة
إلى السماء
بينما يسير على طريق الشهوة المحفوف
بالورود
كالفاجر الوقح الخليع
ويهزأ بنفسه من النصيحة التى يقدمها
لغيره

ويأتى أبوك ــ وزير الملك الأول وكبير أمنائه ــ فيشتد عليك بالنصيحة والتحذير . سألك عما سمع عن لقائكما فاقترفت بما قدمه لك الأمير من عروض تدل على ميله إليك . ويسخر منك الأب ويقول :

بولونيوس : ميله ؟ إنك لتتكلمين كفتاة غريرة
خضراء ، أتصدقين هذه العروض
كما تسمينها ؟ وتجيبين أجابة عذراء
خضراء كما سماك أبوك ، وزفرات
الحيرة تتردد مع كلماتك الحائرة :

أوفيليا : لست أدرى ياسيدى ماذا أصدق . .
لقد محضنى حبه الشريف
ودعم قوله بأقدس الوعود

بولونيوس : شراك لصيد العصافير !
هذا التوهج الذى يبعث من النار
أكثر مما يبعث من الدفء
وينطفىء بنفسه قبل أن يشتعل
لا تحسبيه يا ابنتى ناراً
أما عن الأمير هاملت فلا تصدقى من
أمره إلا أنه شاب
وجملة القول يا أوفيليا
لا تصدقى وعوده
وخذى حذرك . هذا هو قولى لك
والآن انصرفى لشئونك

أوفيليا : السمع والطاعة يا سيدى

فى هذا العدد

● د. عبد الغفار مكاوى
أوفيليا ٤
● د. على شلش
فخرى أبو السعود « الشعر الوطنى والمترجم » ٩
● نبيل عبد الحميد
أشياء خاصة جدا « قصة » ١٢
● د. أنس داود
قراءة فى شعر محمود حسن اسماعيل ١٤
● عبد المنعم شميس
حكايات من القاهرة ١٦
● د. أحمد عتمان
العودة للجذور «الاغتصاب فى الأسطورة والأدب» ١٧
● هاشم زقالى
الريح موعدنا « قصيدة » ١٨
● وليد منير
ويبقى الشعر ١٨
● طاهر أبو فاشا
دموع لا تجف « قصيدة » ١٩
● د. عبد القادر محمود
أسماء الناس فى السودان ٢٠
● مصريات « أب يوصى ولده بأمه » ٢٢
● محمود الهندى
قراءة تشكيلية ٢٣
● توفيق حنا
مدرسة سوجتسو وفن تنسيق الزهور ٢٤
● سمير غريب
رسالة باريس ٢٦
● د. نهاى عمر
موليير ٢٨
● د. نبيل سليم
قراءة فى أوراق فرسان الشر ٣٠
● د. مصطفى الديوانى
السماعة الطبية ٣٢
● رجال ومواقف « طه حسين والجامعة » ٣٣
● عمرو بيومى
كتاب الأسفار الخمسة ٣٤
● وليد منير
إذا ما نعقت البومة « شعر مترجم » ٣٦
● يوسف ميخائيل
دراسة حول أشباح الموتى ٣٧
● من التراث العربى
أبو حيان التوصيدى « مناجاه » ٣٨
● من التراث الغربى
أندريه مونتانى « ضآلة الإنسان » ٣٩
● عمر نجم
درب عسكر خطوة نحو مسرح شعبى مصرى ٤٠
● شمس الدين موسى
إنتاج تحت الأضواء ٤٢
● مناقشات ٤٤
● حوار مع القارىء ٤٦

وازدادت عليك الحيرة يا أوفيليا . فأبوك وأخوك ينصحانك بتجنب الأمير ، بل يزينان لك الحذر منه والتوجس فيه ، ويأمرانك بالامتناع عن قبول رسائله ورسله وهداياه لكن نبضات قلبك تحدثك بأن حبه شريف . وتجلسين فى غرفتك أيتها العذراء فتنسجين مع الثوب الذى بين يديك خيوط العش الدافىء فى شجرة الملك والمستقبل الهنيىء ، ويفاجئك الأمير بزيارته فترين سترته المفكوكة الأزرار ، ورأسه الحاسر ، ووجهه الشاحب فى مثل شحوب قميصه ، ونظراته التى تقطع القلب من الألم كأنما أطلق سراحه على التو من الجحيم ليروى الأهوال . وتفزعين إلى أبيك .

بولونيوس : أجن حبا بك ؟
أوفيليا : لست أدرى ياسيدى ولكنى فى الحقيقة أخشى أن يكون كذلك . .

لازلت لا تدرين ولكنك تخشين عليه وتشفقين ، أكان الأمر فى حاجة إلى معرفة أو دليل ؟ ألم يكن الصمت والذهول لسان حاله الوحيد ؟ يسألك أبوك عما قاله لك فتجيبين ،

أوفيليا : أخذنى من معصمى وضغطه ضغطاً شديداً
ثم ارتد عنى إلى الخلف طول ذراع ،
رافعا يده الأخرى مفتوحة فوق حاجبيه ،
وراح يحدق فى وجهى بإمعان حتى لكأنه
يريد أن يصورنى . ومكث طويلاً على
هذه الحال ، ثم هز ذراعى برفق ورفع
رأسه وخفضه ثلاث مرات ، وأرسل
زفرة عميقة خلتها قد هزت كيانه وذهبت
بروحه ثم خلى سبيلى وسار عنى ورأسه
ملتفت إلى واستمر فى السير كأنه بغير
حاجة إلى عينين تنيران له الطريق وخرج
من الباب دون عون منهما وبصره معلق بى
ضياؤه حتى أختفى » .

بولونيوس : تعالى معى . سأذهب إلى الملك .
هذا هو جنون الحب بعينه . .

وتظنين به الجنون وتصدقين . . بل تحاولين مساعدته بكل سبيل على الرغم مما أوصاك به أبوك ، وما كان لك إلا أن تطيعيه . ويأخذك معه إلى الملك والملكة ليخبرهما بنبأ انطلاق الشرار خشية أن تندلع النار ، صحيح أنه يتصور ، بما طبع عليه من حنان الأب وبصيرته ، أنه قد جن بسببك ، فلما صددته عن نفسك أصابه الأسى ، ثم حرم على نفسه الأكل والنوم ، ثم أصيب بالهزال ثم تردى فى الجنون الذى يهذى فيه ويبكى عليه الجميع . ويعرض أبوك على الملك والملكة الدليل على جنونه . والدليل رسالة بعثها إليك وسلمتها طائعة لأبيك :

بولونيوس : (يقرأ الرسالة) .
ارتابى ما شئت بأن الأنجم من نار
وارتابى فى دوران الشمس
فى أن الحق كذوب ، أن الصدق يقول
البهتان
لكن لا ترتابى أبدا فى حبى

لكن أباك ــ بما اكتسبه على مر الزمن والتجربة من حنكة رجل البلاط الخبيثة ــ ينصح بتعقب مظاهر الاضطراب واكتشاف مكمن الحقيقة حتى وإن اختفت فى باطن الأرض ويدبر مع الملك تدبيره ؛ . آه من ظلم الأب لابنته ! هل عرف هو نفسه مداه ؟ هل أدرك أنه يسدد الطعنة إلى قلبك ويئد فيه براعم الحب الوليد ؟ لن يكتفى بأن يتجسس بنفسه على هاملت . سيؤكد للملك خضوعه وحسن أدائه لوظيفته . وسيجرفك معه على المنحدر الخطير . سيقول وما أفظع ما يقول :

بولونيوس : سأطلق عليه ابنتى
ولنختبىء عندئذ وراء الستارة
ونرقب المقابلة . . .

دبر الشيخ فأساء التدبير . فرض عليك أن تمثلى دورا لم تخلقى له ، ووضع على وجهك الجميل قناعا هو منه برىء . لم يكتف بإبعادك عن طريقه ، بل جعل من براءتك وتقواك فخا يطبق عليك بمصيدة تكشف عن حقيقة جنونه .

بعد أن يلقى الحبيب المذهول المتشبث بثوب الحداد نجواه المشهورة : أنحيا أم نموت ، ذلك هو السؤال ، ينتبه فجأة إلى وجودك فيهتف :

هاملت : أوفيليا الجميلة ! أيتها الحورية . فلتذكر صلواتك كل خطاياى . . . وتذكرين لقاءكما الأخير ، وربما أحسست بالذنب لما بدا عليه من ذهول ، وربما بلغك ما أشيع عنه فى البلاط من جنون . لقد قالت عنك الملكة ــ وهى الأم الطيبة رغم كل شىء إذا كان جمالها الطيب قد أذى الأمير ، فربما تعيده فضائلها إلى طريقه المعتاد ــ لم تكونى هناك حين قالت ذلك وحين أحكموا المؤامرة . ولكن لابد أنك قد حاولت بنفسك أن تعيديه إلى الطريق . ويحرك الأمل خطاك فتسألينه كيف كانت أحواله فى الأيام الأخيرة . وتحاولين . ــ نزولا على أمر أبيك لا على صوت الطائر الملهوف فى صدرك ــ تحاولين أن تردى له هداياه فيفاجئك بقوله :

هاملت : لا . لا . أنا لم أعطك شيئا قط . .

وتحاولين أن تذكريه بأنه قدمها إليك ومعها كلمات عطرة الأنفاس زادت من قدرها . ولكنه يصدمك بسؤاله :

هاملت : هل أنت عفيفة ؟
أوفيليا : سيدى !
هاملت : هل أنت جميلة ؟
أوفيليا : ماذا تقصد يا سيدى ؟
هاملت : أقصد إن كنت عفيفة وجميلة ، فلا يصح أن يسمح عفافك بأى صلة بجمالك .

أوفيليا : وهل يتصل الجمال بمن هو خير من العفاف ؟

هاملت : طبعا فقدرة الجمال على تحويل العفاف إلى سبيل الخنا والفجور أكبر من قدرة العفاف على جعل الجمال على صورته . قديما كان فى هذا القول ما فيه من تناقض ، أما اليوم فإن الزمن يؤكد صدقه . لقد أحببتك يوما ما . . .

حذار أن تثقى بأحد منا . هلمى ! حثى الخطا إلى الدير ! أين أبوك ؟ هل سألت نفسك عن السر فى سؤاله المفاجىء عن أبيك ؟ لقد لاحظ حفيف الستارة فأدرك أن وراءها عينا أخرى من العيون التى صارت تتربص به . وكذبت كذبتك البيضاء الوحيدة فقلت :

أوفيليا : فى البيت يا سيدى . .
ويشتد هياجه فيصيح :

هاملت : أوصدى الأبواب عليه حتى لا يقوم بدور الأبله إلا فى بيته . الوداع ! وتهمسين فى حيرتك :

أوفيليا : أيتها السموات ! أعينيه وأعيديه إلى رشده ! لكن بركان ثورته لا يتوقف عن إرسال حممه على رأسك الجميل . إنه يشتد فى حملته عليك وعلى جنسك كله ، ليشفعها بنصيحته البشعة : اذهبى إلى الدير ! (ولقد كانت كلمة الدير فى لغة العصر تفيد كذلك معنى الماخور) .

هاملت : إذا تزوجت أعطيتك مهرا هذه اللعنة : كونى عفيفة كالجليد ، نقية كالثلج فلن تنجى من المذمة . إذهبى إلى دير . أما إذا اضطررت للزواج فتزوجى أحد البلهاء ، لأن العقلاء يعلمون حق العلم أنكن تجعلن منهم وحوشا ذات قرون . هلمى إلى الدير واسرعى ! .

ما السر وراء هذا الغضب الهائل ؟ ولماذا يتدفق سيله على رءوس النساء أجمعين ؟ .

هاملت : لقد سمعت كذلك كيف تصبغن وجوهكن . أعطاكن الله وجها واحداً ، ولكنكن تصنعن لكن وجها آخر . تتصنعن الرقص والمشى ، وتتكلفن فى الكلام ، وتخلعن على مخلوقات الله أسماء من ابتكاركن ، وتجعلن الجهل عذرا للخلاعة . إليكن عنى . وكفانى هذا ، فقد أصابنى الجنون أتسمعين ؟ هلمى إلى الدير ! إذهبى ! .

كيف أمكنه أن يخاطبك بكل هذه الغلظة ، أنت يامن طالما سألك أن تدعى له فى صلواتك بالغفران ؟

كيف أمكنه أن يتنكر للحب الطاهر الذى اعترف بأنه ملك علين قلبه فيما مضى ؟ ومن أين واتته القوة الوحشية التى جعلته ينتزع جذوره من دمه ويلقى بها فى وجهك ؟

أنت يامن سماك « ابنة السماء ، معبودة روحى ، أوفيليا الطاهرة » ؟ .

وليت الأمر توقف عند الغلظة والقسوة ولم يترد فى هاوية الجنون . هذا الذى كان رجاء الدولة وزهرة

آمالها . ألم يكفه أن يحطم قلبى فحطم عقله أيضا ؟ والذى أحببته وأحبه الشعب كله ، هل فقد الثقة فى كل شيء وكل إنسان ؟ ألم يعد يرى من حوله غير ظلام فوق ظلام ؟ كيف تخلت عنه بصيرته النافذة ، فلم يعد ينظر فى أعماقى ؟ .

وتقفين لحظات حائرة حتى يظهر أبوك والملك من خلف الستارة . انتبهت إلى ما يقولانه عن شكهما فى الجنون المزعوم ؟ هل آلمك أنه لم يجن بسببك ؟ وهل فهمت ــ وهما يدبران لنفيه إلى بلد بعيد ــ أنهم ورطوك فى التدبير ؟ هل أدركت الآن سر ثورته عليك وهو يرى القناع الذى وضعوه على وجهك ويمد يديه لينتزعه فيكاد أن يسلخ معه اللحم ويفجر الدم ؟ أم تراك لم تكتشفى شوكة الحقيقة الرهيبة التى تدمى فؤاده : الجميع يمثلون وأنا أيضا أمثل دورا وآتى بالممثلين الفقراء الجوالين لكى أعرى وجوه الممثلين ، لكن يا رحمة السماء (هل يمكن أن تشترك أوفيليا فى التمثيل ؟ هل يمكن أن تصبح « السماوية معبودة روحى » عينا تتجسس على نجوى القلب وتتطفل كاللص على مكنون النفس ؟ حقا حقا ! فسدت الطبيعة وانهار الناموس ، خرج الزمن عن محوره فكيف أعيده إلى نصابه ومجراه ؟ سقطت كل القيم وساد العدم وصار الظلام . . لكنى سأتحمل عبثى وأواجه المحنة وحدى) . وينصرف الأمير اليائس فى ثورته ، الثائر من يأسه . . وتقفين حائرة لا يدرى أحد إن كنت قد فكرت فى شيء أو إن كنت لزمت الصمت عن القول وعن التفكير . . العالم أيضا فى عينيك ظلام والعالم ــ بعد جنونك يا هاملت ــ محض جنون وحطام . . وتنتبهين من الحلم المفزع على صوت أبيك :

بولونيوس : والآن يا أوفيليا . .
لا حاجة لإعادة ما قاله الأمير هاملت فقد سمعنا كل شيء . . .

وبدأ عقلك الجميل ينفصل عنك . هذا العقل الذى لسنا بغيره سوى صور ووحوش . هل التمست العذر لهاملت على سيل الحمم التى صبها على رأسك الصغير ؟ إنك لم تستحقى كل هذا الغضب وكل هذه القسوة . وما كان لك أن تعصى أباك الحبيب . لكن الحب قد ضاع إلى الأبد وسيضيع كذلك الأب الحبيب . وأنت يا أوفيليا تهيمين فى رياض جنتك العذرية ، لا تدرين بالآلام التى عذبت نفس الأمير المسكين . لا تعرفين أنها غرقت بين الاكتئاب الذى سمم دمه وعقله ، وبين الرغبة فى الثأر لمقتل أبيه الذى لم تر شبحه الحزين . وما أحسست بهواجسه وشكوكه . لكنك لم تتصورى أبدا أنها ستصل به إلى الشك فى حبك . وخرجت من جنتك إلى الأبد عندما قتل أباك . لم تكونى معه عندما صب سيل غضبه على أمه . ولم تشعرى بألمه عندما اكتشف أن القتيل الذى تخفى وراء الستارة لم يكن هو رأس الأفعى ، لم يكن هو الدمل الكبير الذى سمم صديده عروق المملكة ، والذى عاش حياته وكرس جهوده لقتله بضربة سيفه القاضية كان المقتول أباك . وحزن الأمير الحبيب . لا لأنه جدير بأى محبة أو تقدير فهو يد الدس التى أرسلها الملك فى أعقابه ــ بل لأنه والدك أنت ــ والد أوفيليا الطاهرة التى أحبها كما أحبته . وإن عجز من فرط التأمل والتألم عن الإحساس بمدى حبه . .

وخرجت من جنتك إلى الأبد . . .

واستدعاك الملك والملكة فرحت تهذين بغناء لا يفهمه أحد ، لأن الجميع ــ بما فيهم محبوبك ــ مشغولون بالتآمر والتدبير ، بالتمثيل وكشف التمثيل ، بالمكر والتزييف والخداع الذى أفسد الحياة وكان دائما ــ دون أن تدرى ــ هو طابع الحياة .

وحدقت الوحوش الآدمية فى وجهك البرىء ، وخصلات شعرك المضطرب الجميل وأنت تغنين :

أوفيليا : سافر الموت به يا طفلتى
ونما العشب على أجفانه
واستراحت فى ثبات صخرة
عند رجليه وفى أحضانه

الملكة : ولكن يا أوفيليا . .
أوفيليا : أرجوك اسمعى :
كفنوه فى رداء أبيض
فبدا كالثلج فى أكفانه

الملكة : أنظر إليها يا سيدى . .
أوفيليا : وتزيا النعش بالورد شذى
وسرى الموكب فى أحزانه
وبدا القبر فمدت شوقها
أدمع حرى إلى جثمانه . . .
الملك : كيف حالك يا جميلة ؟

أوفيليا : بخير والحمد لله . يقولون إن البومة كانت ابنة خباز ، إننا يا مولاى نعرف ما نحن . لكننا لا نعرف ما سنئول إليه . بارك الله مائدتك !

الملك : إنها تقصد أباها كم مضى عليها وهى على هذه الحال ؟

أوفيليا : أرجو أن يتم كل شيء على خير . علينا أن نتمسك بالصبر . لكننى لا أملك إلا البكاء كلما تصورت أنهم سيرقدونه فى الأرض الباردة . سيعرف أخى بالأمر . ولهذا أشكر لكم نصيحتكم الطيبة . تعالى ياعربتى ! تصبحن على خير يا سيداتى . يا سيداتى اللطيفات تصبحن على خير . (تنصرف) .

الملك : (للملكة) : هذا سم الحزن العميق ، وهو ينبع كله من موت أبيها . . .

أصحيح أن السم كله ينبع ــ كما قال الملك ــ من موت أبيك ؟ أم أن السم تفشى فى المملكة بأسرها وانتشر فى شرايين الطبيعة البشرية نفسها ؟ .

وتهيمين كالشبح الشاحب فى أرجاء البلاط . كشعاع يتخبط وسط الظلمات ، يتخبط حينا ثم يذوب وينطفىء ببحر الظلمات . .

وتعودين للظهور فى المشهد الخامس من الفصل الرابع بعد رجوع شقيقك « لايرتس » من غربته . لقد رجع ليثأر من قاتل أبيه ، وها هوذا يصمم على الثأر ممن يتصور أنه تسبب فى جنونك . أنك تترنمين بأغنيتك الغامضة أمام أخيك وتقولين :

على الموج الهادىء الأسود حيث تنعس النجوم
تسبح أوفيليا الشاحبة كزهرة سوسن كبيرة ،
تسبح فى بطء شديد ، ملتفة فى وشاحها الطويل

الريح تقبل نهديها وتنشر وشاحها الكبير
كأنه أكليل زهرة تهدهده المياه الناعمة ،
الصفصاف المرتعش يبكى على كتفيها ،
وعلى جبينها الكبير الحالم تهجع أعواد البوص .

وورود الماء التى اختلجت من لمسها تتنهد حولها ،
أحيانا توقظ عشا فى شجرة حور نائمة
فتفلت منه رعشة جناح صغيرة .
ـ أغنية غامضة تهبط من النجوم الذهبية .

البؤرة لا زالت تنضح بالعفن وتتصاعد منها الأبخرة الموبوءة . والملك يدبر مع أخيك المكيدة التى ستصرع هاملت .
وتدخل الملكة هالعة مفزوعة .

الملك : ما وراءك يا مليكتى المحبوبة ؟
الملكة : مصيبة فى أعقاب مصيبة . أختك غرقت يا لايرتس .
لايرتس : غرقت آه ! أين ؟
الملكة : هنالك صفصافة تميل على غدير
يعكس أوراقها الكئيبة فى تياره الصافى
هنالك ذهبت أوفيليا بأكاليل غريبة

من زهور الغراب والأقحوان والزنبق فى لون الأرجوان الذى يدعوه الرعاة الغلاظ بأسماء غليظة وتسميه صبايانا العفيفات « أنامل الموتى »

وعندما تسلقت الشجرة
لتعلق أكاليلها المضفورة من الأعشاب
على الأغصان المتأرجحة
انكسر فرع حسود
وهوت مع أكاليلها فى مياه الغدير الباكى
انتشرت ثيابها وحملتها كحورية البحر برهة من الزمن
راحت فيها تغنى مقاطع من ألحان قديمة
كأنها لا تدرك محنتها
أو كأنها مخلوق نشأ فى الماء وتعود على عنصره
لكن ذلك لم يستمر طويلا ،
فلم تلبث ثيابها التى ثقلت بما شربته
أن انتزعت المسكينة التعسة من شكواها الحنون
وهوت بها إلى حتفها فى الطين

لايرتس : واحسرتاه ! أغرقت إذاً ؟
الملكة : غرقت . غرقت .
لايرتس : أوفيليا المسكينة . غزيرة هي المياه التي
أنت فيها .
ولهذا سأمنع دموعي
وداعا يامولاي عندي كلمات من نار
تود لو يضطرم لهيبها
لولا أن دموعي تطفئها . .

ضاقت الأرض بما وسعت فلم تمدى عليها جسدك ولهذا اخترق فراش زفافك للموت على سطح الماء . . وابتعدت عن الأرض التي تنوء بحمل القتلة والفجرة والأوغاد الخداعين لكي تموتى طاهرة في الماء الطاهر . .

ويأتي المشهد الأول من الفصل الخامس والأخير فنرى مراسيم الدفن المبتورة حتى رجال الدين أبوا عليك تراتيل القداس ، لأن روحك ، فيما يقولون ، لم ترحل في سلام . . . ولولا أن تدخل الملك لدفنت كما أرادوا في أرض غير مقدسة وبقيت فيها إلى أنه ينفخ في الصور لولا أوامره لأهيل عليك الحصى والحجارة وشظايا الفخار . . . وإذن لك على مضض أن تشيعي إلى مثواك وعليك أكاليل العذارى ، وأن تنثر عليك الزهور على رنين الأجراس . . .

وأنت في تابوتك ــ ينمو البنفسج من جسدك ويتضوع منك الشذى ــ ، لا تدرين أن حبيبك المكتئب من طول ما تأمل حقيقة نفسه وحقيقة الحياة قد آب من غربته ليتمم انتقامه ويسعى إلى مصرعه ومصيره . ولقد كان قبل وصول موكب جنازتك مشغولا كعادته بالتأمل والتألم إلى حد السخرية المرة من الحقيقة المرة للموت والحياة . .

ضحك مع حفاري القبور إلى حد البكاء ، ونثر نكاته اللاذعة فوق الجماجم الخرساء لقد عرف وهو الآن مستعد لتقبل كل شيء والتسليم بكل شيء . .

إن موتك ينتزع منه صرخة حادة . يحرك السكين في الجرح الساكن منذ سنين . لقد واجه منذ لحظات حقيقة الموت المجرد ، موت المهرج « يورك » الذي طالما لعب معه وهو صغير ، وموت السياسي الداهية ورجل البلاط الأجوف ، والمحامي الماكر ، وموت الإسكندر العظيم الذي أصبح طينا قد يسد ثقبا ليصد الريح ، أو يصير سدادة لدن خمر أو برميل ولكنه الآن يواجه موتك أنت ومن يدرى ؟ ربما يواجه لأول مرة في حياته حقيقة حبه لك ، حبه الذي أنكره وتنكر له ، ولو أحس به خلصه من تردده ، لو آمن به لما اكتسى لون العزم الأصيل بصفرة التوجس والقلق العليلة . . إن موتك يا أوفيليا هو الذي يكشف له الآن عن سر الحياة والحقيقة الذي طالما حاول عبثا أن يرفع عنه الغطاء . أليس من أعجب أسرار هذا السر العجيب أن حفرة من الطين هي التي ستضم ضيفا عزيزا مثلك ؟ ألم يكن الأولى أن تلتقى في غيمة أو وردة ؟ ! . . أنت يامن نجوت وحدك من السم الذي استشرى في دماء كل الذين عرفهم كما استشرى في دمه . . يامن لم يزرع فيها ــ . . دون الجميع ــ ذلك الدمل الكريه مكان الوردة التي لا تزال تزين جبهتك الناصعة بالحب البرىء . . رباه ! أكان ضروريا أن تجنى وتموتى ليتم تطهير دولة وبعثها من جديد ؟ أكان انهيارك رمزاً لانهيار المجتمع وتصدع الروح وفساد الطبيعة والإنسان ؟ أم كان كالنبوءة المقدسة التي تسبق المحنة وتنذر بالسقوط . . لعله الآن قد أدرك أنك الضحية . . لعله فهم أخيرا أنه مشترك في الوزر الذي ارتكبه الجميع ، لعله لا يسأل : ماذا فعلوا بك ؟ بل يسأل : ماذا فعلنا بك ؟ كيف عمينا عن رؤية نورك ؟ .

وينزل لايرتس وهاملت إلى القبر . وينشب العراك حتى يفرق الحاضرون بينهما . ويصرخ هاملت متوعدا :

هاملت : والله لأحاربنه بهذا الشأن
حتى تتوقف رموش عيني عن الحركة
الملكة : أي شأن تعني يا ولدى ؟
هاملت : لقد أحببت أوفيليا .
وأن أربعين ألف أخ
لن يساوى حبهم
مقدار حبي لها . .

أتريد أن تبكى ؟ أن تقاتل ؟ أن تصوم ؟ أن تتجرع خلاً وتأكل تمساحا ؟ أم تريد أن تمزق نفسك وتدفن نفسك حيا معها ؟ سأفعل ذلك أيضا . . .

لكن ماذا يجدى التحدى ، ماذا تنفع الصرخات والزفرات ؟ إن المأساة الحقيقية داخل المأساة قد وقعت . والستارة تهبط الآن على أفجع فصولها .

طبع القدر خاتمه الثقيل على مصائر الجميع . ولم يبق إلا أن تدور عجلات غربته لتنحدر في الهاوية الأخيرة . . .

ويكمل الشاعر الذي ذكرت لك في البداية أنه يشبهك في روحه ومصيره ــ يكمل أغنيتك الغامضة التي تهبط من النجوم الذهبية :

أوفيليا الشاحبة ! أنت أيتها الجميلة كالثلج !
نعم . مت يا طفلتي عندما جرفك نهر !
لأن الريح الهابطة من جبال النرويج الشاهقة
كلمتك في همس عن الحرية القاسية ،
لأن نسمة تخللت شعرك الغزير ،
وحملت لروحك الحالمة أنباء غريبة ،
لأن فؤادك سمع غناء الطبيعة
في بكاء الأشجار وتنهدات الليالي ،
لأن نداء البحار المجنونة ، نشيجها الهائل المرير
كسر قلبك الطفل ، قلبك الإنساني الرقيق ،
لأنه في صباح يوم من أبريل جثا فارس شاحب
جميل
فارس مسكين مجنون
عند ركبتيك في صمت وذهول !
السماء ! والحب ! والحرية !
أي حلم أيتها المجنونة المسكينة
ذبت فيه ذوبان الثلج في اللهيب ؟ !
رؤاك العميقة هي التي خنقت كلمتك
واللانهاية الرهيبة أقلقت عينك الزرقاء !

تصدعت أركان المجتمع المريض وانهارت فوق رءوس المرضى الذين تسببوا في سقوطه . ومضيت أنت يا أوفيليا ، شهيدة عصر مريض وشاهدة عليه ، كما يمضي شعاع توهج لحظة في بحر ليل دامس . وانطفأت شعلتك الأخيرة في الماء بعد أن عصفت به ريح الجنون . لكن من الذي فطن إلى الحكمة من جنونك وموتك ؟ حتى حبيبك الحزين من طول ما تأمل وجه الحقيقة المرة خلف الأقنعة لم يعرف سرك ولم يستطع أن يحبك . كان الزمن قد خرج عن مجراه وجذور الشر كانت ضاربة في جسد الذي أراد أن يعيده إلى مجراه ، كما كانت ضاربة في جسد المجتمع والوجود وكان من المستحيل أن يداويه شعاع نجمة عبرت سماء الدامرك ثم احتواها الظلام أو زهرة بريئة تفتحت وسط غابة من الأعشاب العفنة والحشرات الفتاكة . .

لكن شبحك الأبيض كالثلج ، النقي كالزنبقة
سيظل يهيم على الأرض . .
والريح التي كلمتك في همس عن الحرية القاسية
ستظل تتكلم . .
ونداء البحار الذي كسر قلبك الطفل سيظل ينادى
قلوب الأطفال . . .
والحلم الذي ذبت فيه ذوبان الثلج في اللهيب ،
الحلم العميق الذي خنق كلمتك وأقلق عينيك ،
الحلم بالحب والحرية سيظل يهمس للقلوب
والعيون التي تشبه قلبك وعينيك . .
وإذا ظل الزمن يخرج عن محوره ومجراه ،
وظلت الأرض تطفح بالآثام واللعنات ،
والمجتمع ينوء بثقل اللئام والأوغاد والكلاب
والذئاب والقرود والحشرات ،
فسيوجد دوما من يعيد الزمن لمجراه ،
من يجعل الأرض مسكنا للبراءة والنقاء ،
ولتنبح الكلاب القمر كما تشاء ، فسيبقى القمر
ساطعا في السماء . .
وتبقين أيتها البريئة كشعاع النجم الوضاء ،
كالزنبقة البيضاء طافية على وجه الأرض والماء ●

(*) ليست هذه مجرد مناجاة للبراءة أو ضراعة وابتهال للصفاء والنقاء . لقد جرّبت في سنواتي الأخيرة كيف يطغى الشر على زماننا ومجتمعنا طغيان و اللعنة والجنون والوباء ، وكيف يطلق كلاب حراسته لتنهش اللحم والكرامة وتسمم الينابيع . إن الشر ينتصر . ولكنه انتصار أشرف منه الهزيمة وستبقى أوفيليا وأمثالها من آلاف ضحاياه نقيةمهما أغرقوها في المستنقع ، وستبقى قمراً في السماء تنبحه الكلاب ولكنها لا تستطيع أن تعضه . . .

(*) هذه المقطوعات من ترجمة الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا ــ أما المقطوعات التالية فهي مني .

تعاود مجلة القاهرة ــ على الصفحات التالية ــ نشر فصول من حياة وأعمال الشاعر الراحل فخرى أبو السعود التى يكتبها الدكتور على شلش ، لكى تكتمل الصورة أمام القراء عن ذلك الشاعر الذى كان بإمكان إبداعه أن يشكل إحدى العلامات الهامة فى ثقافتنا .

فخرى أبو السعود

مترجمًا وشاعرًا وطنيًا

د . على شلش

كان أبو السعود يجيد الإنجليزية التى درسها بمدرسة المعلمين ثم تعمق دراستها فى إنجلترا . ويبدو أنه كان على حظ من الفرنسية أيضا كما تشير بذلك ترجمته لبعض القصائد منها . ويضم شعره سبع قصائد قام بترجمتها شعراً على مدار سنتين بين الثالثة والعشرين والخامسة والعشرين . ولم يعد بعدها للترجمة . ومن هذه القصائد ثلاث قصائد لشاعرين إنجليزيين وقصيدتان لشاعرين فرنسيين وواحدة لشاعر استرالى وأخرى للشاعرة الأديبة مى زيادة كتبتها بالفرنسية . والقصائد السبع فى مجموعها رومانتيكية المزاج ومنها أربع لبعض أعلام الرومانتيكية الأوربية مثل فيكتور هيجو وأندريه شنييه وورد زورث . بل إن القصائد الثلاث الأخرى يلفها مزاج رومانتيكي واضح أيضا . وتسيطر على القصائد جميعها تقريبا خواص الشجن والشعور بالغربة وعشق الطبيعة والبحث عن المثال والكمال . ومن الواضح أن مزاج أبى السعود قد حدد اختياره لهذه القصائد . ولعل أبلغ مثال على ذلك هو أبيات الشاعر الفرنسى أندريه شنييه التى تكاد تنطق بمزاج أبى السعود نفسه ، حيث يقول :

لكـل شجـون فى الحيـاة كثيـرة
ولكن يـوارى عن سـواه شجـونـه

ومن الواضح أيضا أن أبا السعود قد عدل كثيراً فى النصوص الأصلية حتى تستجيب مع الصياغة الشعرية العربية ، ووضع عناوين للقصائد من عنده فى معظم الحالات ، وصاغها بحيث لا تختلف مضمونا وشكلا عن قصائده ، حتى إن قارئها يكاد لا يشعر بأنها مترجمة إلا إذا تنبه لذلك .

● الشعر المكتوب عن أوروبا :

أفادت الأسفار أبا السعود فى شعره كما أفادت عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى ومحمد عبد الغنى حسن الذين درسوا مثله فى إنجلترا خلال هذا القرن أيضا . ولكن ربما تميز أبو السعود بأنه كان أكثر هؤلاء جميعا تعبيرا عن احتكاكه بالحياة والبشر والطبيعة لا فى إنجلترا فحسب وإنما فى فرنسا أيضا .

ولم يكن عائد الأسفار يتمثل عند أبى السعود فيما نقله عن الإنجليزية (وربما الفرنسية) من شعر فحسب ، وإنما كان أكثر ما تمثل فى الموضوعات التى أتيحت له فى شعره هو نفسه . وله فى ذلك نحو ١٨ قصيدة تدور فى اوربا حول : الخريف ، السكك الحديدية تحت الأرض ، إنجلترا ، السحاب ، حصن طارق بن زياد فى إسبانيا ، الجبال فى فرنسا وسويسرا . . الخ . وقد بلغ فى بعض هذه القصائد درجة عالية متميزة من التعبير والتصوير سنتوقف عند بعض نماذجها بعد ذلك . وقد شده إلى موضوعات معظم هذه القصائد حبه للطبيعة بصفة خاصة والتاريخ والأسفار بصفة عامة .

● الشعر الوطنى :

كان أعلام الرومانتيكية الأوربية مثل فيكتور هيجو فى فرنسا وبايرون وشيلى فى إنجلترا حريصين على الروح الوطنية فى شعرهم . وقد نفى هيجو بسبب مواقفه ضد طغيان نابليون الثالث ولم يعد إلى فرنسا إلا بعد سقوط الطاغية . وترك بايرون وشيلى وطنهما وشاركا فى حركة الاستقلال الثورية فى إيطاليا واليونان . ولم يتعارض ذلك مع مزاجهم الرومانتيكى . فليست الرومانتيكية ــ كما شاع خطأ عندنا ــ أحلاما وشجنا وعذابا وحبا للمرأة والطبيعة ، ولكنها أيضا موقف من الحياة ونظمها .

وقد ظهر فخرى أبو السعود فى عصر كانت مصر خاضعة للاحتلال الإنجليزى ومع ذلك كانت لا تكف عن الحركة فى سبيل تحقيق حريتها . وإذا كان هو نفسه قد أكمل تعليمه العالى فى إنجلترا وتعلق بإنجليزية وتزوج منها مثلما فعل أبو شادى من قبله فما كان ذلك عذراً له للتغاضى عما يحدث فى وطنه . وإذا كان فى بعض شعره قد أبدى إعجابه بالإنجليز وأساليب حياتهم وثقافتهم ، وحرصهم فى بلادهم على العلم والديموقراطية وغير ذلك فما كان ذلك مانعاً له من مقاومة احتلالهم لبلاده .

كتب أبو السعود نحو عشر قصائد وطنية صور فيها الكثير من مظاهر الارتباط بالوطن وقضاياه وسعيه نحو الحرية والاستقلال . ودعا بنى قومه إلى اليقظة والحرية ، وذكرهم بأمجاد الماضى . وأشاد ببطولات قومه فى موقعة « التل الكبير » وحيا عرابى وسعد زغلول ، واحتج على استهجان الأجانب لعرض مناظر المؤتمر الوطنى بدور السينما عام ١٩٣٥ . واستهل قصيدته الغاضبة « فإنك مصرى » ببيت ثورى ساخر قال فيه :

أقم صاغرا وارغم حياتك وأشقها
فإنك مصرى وإنك مسلم

● **شعر المناسبات :**

كان أبو السعود أقل شعراء جيله إقبالا على شعر المناسبات . وليس فى قصائده من هذا القبيل إلا قصيدتان ، إحداهما « تحية للرسالة فى مستهل عامها الثانى » كتبها فى سن الثالثة والعشرين ، والأخرى بعنوان « القمران » تحية للزواج الملكى عام ١٩٣٧ الذى تبارى الشعراء وقتها فى كتابة القصائد عنه والقصيدتان من أضعف قصائده ، امتلأتا – كعادة المادحين – بالمبالغات والنقل عن الموروث من شعر المدح القديم – ففى « القمران » بوجه خاص يبدو أبو السعود كأنه شاعر آخر عليه سمات التقليديين الذين يحتشدون لأمثال تلك المناسبات . ومع ذلك فمطلعها فى غاية الضعف .

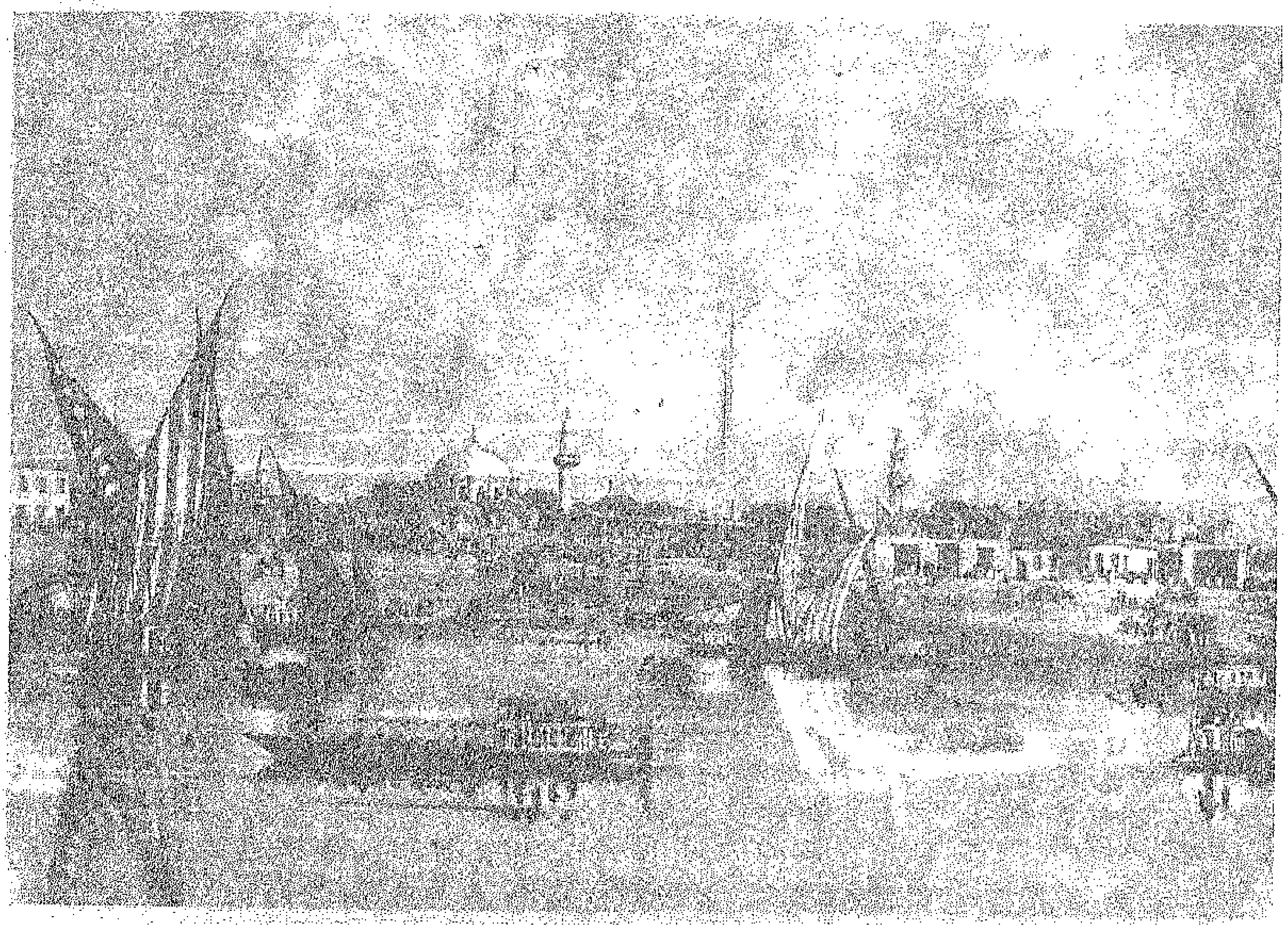
فاروق ما أعلى علاك وأكبرا
وأعز ملكك فى الشباب وأنضرا

وفيها من محفوظ التراث الكثير مثل :

وشبيبةٌ كالروض باكرهُ الحيا
فزها بأفواف الربيع منوِّرا
آباؤك الصيدُ الميامينُ العُلى
كانوا غداةَ الرَّوْعِ آسادَ الشَّرى

لم يعد أبو السعود إلى شعر المناسبات بعد ذلك على أية حال ، ولكن القصيدتين – على ضعفهما – تكشفان عن مزاجه الرومانتيكى بالرغم من صياغتهما الكلاسيكية الخطابية .

وإذا كان ما سبق أن عرضناه يدخل فيما وصفناه بالمزاج الرومانتيكى كمعلم أساسى من معالم فخرى أبو السعود فى شعره فقد بقى معلم آخر أساسى هو ما وصفناه بالصياغة الكلاسيكية . وليس معنى



الصياغة الكلاسيكية أن الشاعر تابع للقدماء بلا شخصية ، ولكن معناه أنه يستقى صياغته من الأصول القديمة ويحاول أن يضفى عليها اجتهاداته الشخصية ومعجمه الشعرى الخاص .

لقد عاش أبو السعود حياته الشعرية (١٩٣٣ – ١٩٤٠) فى ظل سيادة المذهب الرومانتيكى فى الشعر وعلو كعبه فى الثلاثينيات على أيدى شعراء « جماعة أبو للو . » ومع أنه اقترب بحكم مزاجه وسنه من هؤلاء الشعراء فلم يكن واحدا منهم ، ولم ينشر شيئا بمجلتهم التى ظهرت فى الفترة من ١٩٣٢ إلى ١٩٣٤ أى فى الفترة التى بدأ ينشر فيها شعره بمجلة « الرسالة » ، ولا ندرى سر عزوفه فى ذلك الوقت عن النشر بمجلة « أبو للو » بالرغم من الخصائص الكثيرة المشتركة التى كانت تجمع بينه وبين شعرائها الشباب . ولكن الذى ندريه من واقع شعره أنه كان كلاسيكى الصياغة بوجه عام محافظا على البحور الكاملة والقافية الواحدة بالرغم من محاولاته المتكررة لمسايرة أبناء جيله من الشباب بمجلة « أبو للو » وغيرها فى الاستعانة بمجزوء البحور والمراوحة بين القوافى واستخدام نظام المقطوعة . ومن الممكن أن نجد مظاهر الصياغة الكلاسيكية عند أبى السعود فى العناصر الأساسية التالية :

● **البحر الكامل والقافية الواحدة :**

وقد كتب معظم قصائده على هذا الأساس باستثناء ثلاث قصائد هى على التوالى : القطة ، ياكون ، ارتياب . ففى « القطة » لجأ إلى تصريع الأبيات واقترب بذلك من نظام الشعر المرسل ولكنه لم يأخذ به فى إطلاق القافية .

ولعل هذه القصيدة بالذات تذكرنا بقصائد شوقى التى كتبها للأطفال . فالمعجم الشعرى فيها يسير بسيطا على غير عادة أبى السعود ، وهو ما فعله شوقى نفسه ب شعره للأطفال ولا سيما فى قصيدته « الهرة والنظافة »(١) .

أما فى قصيدة « ياكون » فقد لجأ أبو السعود إلى مجزوء البحر لأول مرة ولكنه حافظ على القافية الواحدة . وأما فى قصيدة « ارتياب » فقد جعلها على نظام المقطوعة مراوحا بين قوافيها لأول مرة أيضا .

● **أدوات البناء الشعرى :**

وقد استخدم أبو السعود كثيرا من أدوات البناء الشعرى عند القدماء ، ومنها « حسن التقسيم » كما فى قصيدة « السكك الحديدية تحت الأرض » حيث يقول :

إن يَبْتغوا انطلقت أو يبْتغوا وقفت
لم تشكُ أيناً ولم يعلق بها لَغَبُ

وكذلك الحال فى قصيدته « هانيبال يرثى أخاه » حيث يقول :

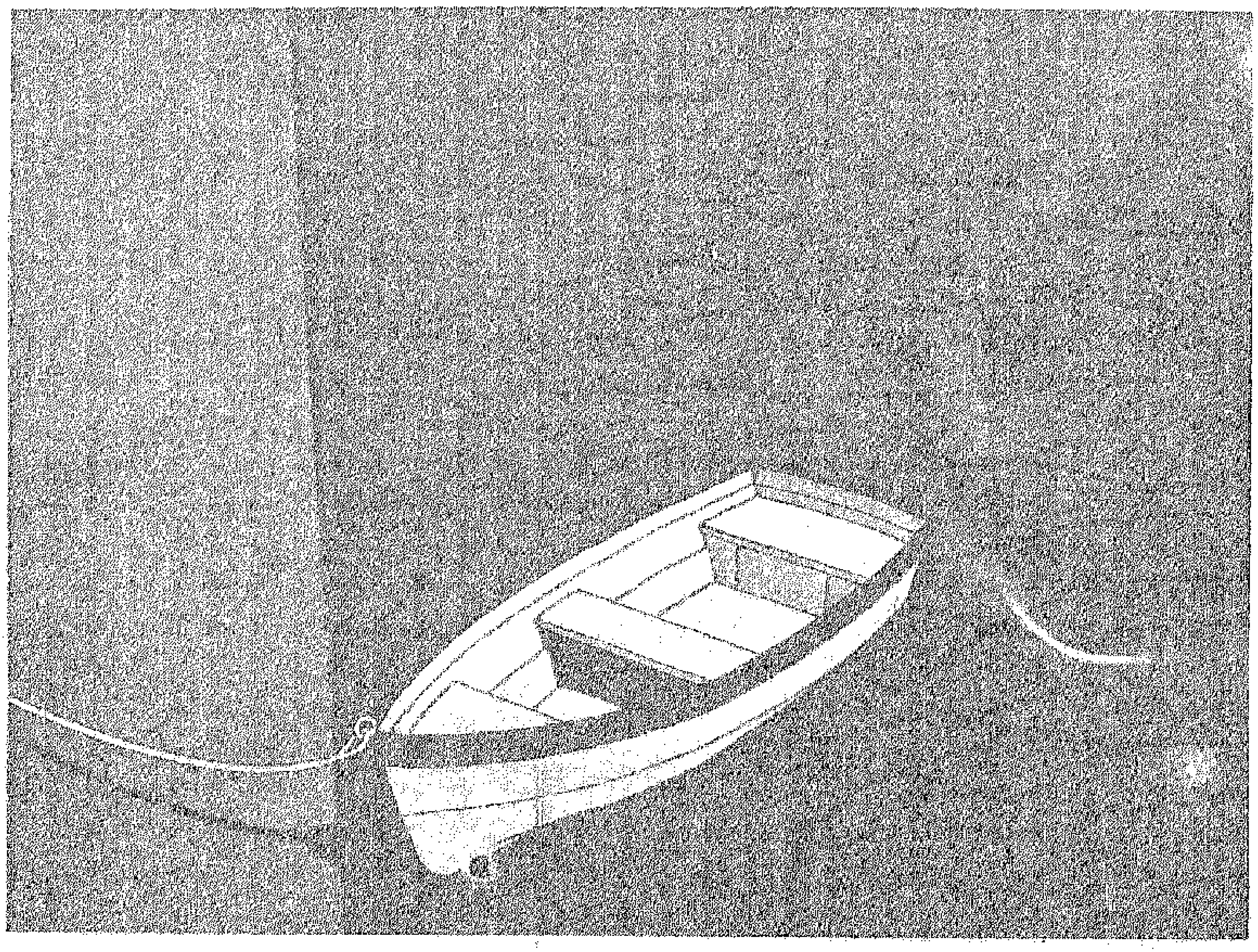
طَلَوبُ عظيمات زعيم كتائب
ركوبُ مشقات قريع كماة

ومن هذه الأدوات أيضا تعريف النكرة غير المقصودة كما فى قصيدته « عصبة الأمم » حيث يقول :

يا حسن مَنْظرِها لو أنها أهلت
بالسّاكنيها وأين اليومَ سكانُ
ما شاهد الزائرُوها مجمعاً لجبا
يصولُ فيه من السواس سحبات

كذلك نجد أصداء من صياغة القدماء حين يقول – على طريقة البحترى – فى قصيدة « الياسمين » :

بدا مسفرا وحلى منظرا
وطاب لنا شقة عنصر ؟



● **المعجم :**

ليس من اليسير إحصاء مفردات القدماء فى قصائد أبى السعود ، وإن كان استخدامه لها مختلفا . وإذا كان ذلك دليلا على ثراء مفرداته ومعجمه فهو عقبة أمام القارىء الذى اعتاد قراءة المفردات العصرية غير المهجورة . وقد كان أبو السعود نفسه حريصا على تذييل معظم قصائده بشرح لبعض مفرداتها الصعبة أو غير المطروقة . ومع ذلك نجد الشرح فى هذه القصائد نفسها يقصر عن استيعاب كل ما فيها من مفردات غير مطروقة . ولنأخذ على سبيل المثال قصيدة واحدة هى « كلفت فكرك عسرا » فقد شرح معنى كلمة « شرع » بمعنى « سواء » ولكنه ترك كلمات أخرى بغير شرح مثل « الأثباج » بمعنى « أوساط الموج أو قممه » وهكذا . ولسنا ندرى على وجه اليقين هل كان أبو السعود نفسه يذيل قصائده بهذه الشروح أم كانت مجلة « الرسالة » مثلا هى التى تتولاها . ولكن الذى ندريه أن قراءة قصائده تستلزم من القارىء محصولا لا بأس به من المفردات وإلا كان عليه أن يستعين بالمعاجم .

● **الصورة الشعرية :**

كان أبو السعود فى صوره الشعرية قريبا كل القرب من القدماء وأبلغ مثال لذلك قصيدته « السفينة » التى يستهلها بصورة جميلة يقول فيها :

اتوها خفافا فاستقلت بهم مهلا
مفرقة شملا وجامعة شملا

ثم يصور تحركها قائلا :

يخوضُ بها فى باردِ الماءِ جاحمٌ
من النارِ تصلى منه أحشاؤها مَهْلا

وإذا كانت الصورة الشعرية عند أبى السعود تأملية فى معظمها كما رأينا فى الصورتين السابقتين فهى أيضا تحتوى على عنصر التشخيص Personification أى إضفاء الصفات الإنسانية على الجماد مثلما نجد فى قصيدته السابقة الجميلة نفسها حين يصور احتضان السفينة ورعايتها لركابها :

كفتهم هموم العيش أم رحيمة
تدافع عنهم آتى الخطب إن جلا

ومع ذلك ففى القصيدة نفسها صور تذكرنا على الفور بصور القدماء مثل قوله عن السفينة :

قضت دهرها فى رحلة إثر رحلة
تحن إلى ظعن إذا آنست حلا

ويتصل بالصورة الشعرية عنده عنايته البالغة الجميلة أحيانا بموسيقى الصورة مثل ما فعل فى مطلع « تمثال الأعمى » الذى يقول فيه :

بسط الكف وثنى بالقدم
وابتغى السعى فاعيا فوجم

ففى هذه الصورة موسيقى خارجية تضبط إيقاعها القافية الميمية الواحدة ، وفيها أيضا موسيقى داخلية يضبط إيقاعها الإحساس النفسى بالتدرج فى رسم الصورة .

غير أن الغالب على الصورة الشعرية عند أبى السعود هو ما سميناه الصورة التأملية التى لا تستعين بالواقع فحسب وإنما تمزجه بالخيال والفكر معا ، وأمثلة هذه الصورة أكثر من أن تحصى . . ولكننا سنشير ــ فوق ما سبق ــ إلى بعضها . .

يقول فى قصيدة « شخصت إلى عيون هاتيك الربى » مصورا الجبال :

لم أمض فيها صاعدا إلا مضت
صعدا لشأو ثَمَّ غير مروم

تعرى وتكسى بالنبات وآنة
بطباق ثلج فى طباق غيوم

تغدو ذراها للرياح ملاعبا
ولكل هطال أجش هزيم

ويقول فى قصيدة « الحرب » مضفيا الصفات الإنسانية على الجماد ، أو الحرب ذاتها :

فقوتلت من أم ولود جليدة
وإن شاب منها مفرق وقرون

إذا حملت جاءت بأعجب صبية
تباين منهم أوجه وعيون

ويقول فى قصيدة « الجبال » مصورا إياها مضفيا صفات الإنسان عليها أيضا .

وكأنهن من الأنيس نوافر
أو من ضجيج الحاضرات أوابق

وكأنها فى صمتها وخشوعها
لما تكامل جمعها المتناسق

عقدت هنالك مجلسا فى خلوة
أو شاقها سر الوجود الشائق

وبالرغم من هذا كله ، وكأى شاعر آخر ، فلأبى السعود هناته وهفواته . ومن ذلك ما يسيطر على بعض قصائده ، مثل « منظر لامتاع » من تقرير ووعظ على طريقة القدماء . . ومن ذلك أيضا تكرار القافية فى القصيدة الواحدة مثلما فعل فى قصيدته « الشعر » حين قال :

فلا عشت إلا ناظرا متمليا
أهذب شعرا يعرض الكون حاليا

ويخلق منها عالما بعد عالم
مليئا بأسباب المسرات حاليا

ولكن هذه كلها وغيرها هنات هينات كما كان القدماء يقولون ، وليست تنال من شاعرية الشاعر وطاقته وعطائه .

ولعلنا بعد هذا كله نستطيع أن نخلص من العرض السابق لجانب الشعر فى إنتاج أبى السعود إلى نتيجتين واضحتين :

النتيجة الأولى : أن أبا السعود شاعر حقيقى موهوب غنى المادة متنوع الموضوع .

والنتيجة الأخرى : أنه شاعر رومانتيكى المزاج كلاسيكى الصياغة .

ولعلنا أيضا نستطيع أن نضعه على رأس شعراء جيله الذى ظهر فى الثلاثينيات وضم شعراء من أمثال على محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمد عبد المعطى الهمشرى ومحمود حسن اسماعيل . بل إنه يتميز عن هؤلاء جميعا بعمق أفكاره وتأملاته ، ورصانة أدائه وصياغته ، ولعل قصائده هذه التى تجمع لأول مرة تفتح الباب لإعادة النظر فى تقييمنا لشعراء الثلاثينيات هؤلاء ، وأن تتيح لأبى السعود موقعا بارزا حرم منه طويلا بغير ذنب جناه ●

قصة قصيرة

أشياء خاصة جدًا

نبيل عبد الحميد

— ١ —

كان منحنياً على « السويتش » ، وفمه ملتصق بسماعة التليفون يهمس بطرف شفتيه ، بينما ملامحه تختلج فى سعادة .

خمنت أنه يغازل إحدى حورياته . .

اقتربت منه فى حذر شديد ، ولكنه بدا منتبهاً لرصد حركتى . !

وضع يده على السماعة ، وارتعشت ملامحه بضحكة ذات مغزى . إمعاناً فى المراوغة ، لـزمت الصمت والسكون لحظات . لمحته يتشمم الهواء ويشرع أذنيه إلى أعلى .

صاح فى غير اكتراث : لا تحاول . . لقد عرفتك . !

هجمت عليه وطوقت عنقه الرفيع بكلتا يدى . كادت نظارته السوداء تقع على الأرض .

قلت فى غيظ : لا أعرف كيف تشم رائحتى . !

وضع السماعة وصرير ضحكته يتدفق فى عروقه النافرة تحت أصابعى .

قال وهو مستكين لضغطى عليه : أتعطنى عينيك وتأخذ كل مواهبى . ؟

جلست إلى جواره وأشعلت له سيجارة .

قلت : ألا تكف عن مغازلة النساء . ؟

تمدد جذعه وقال فى تعاظم : ولماذا أعطونى هذه الوظيفة ، ألكى أنتظر المكالمات وأحول الخطوط ، أم لكى أستفيد أنا أيضاً . ؟

قلت : وكم أصبح عدد جواريك . ؟

نكس رأسه متظاهراً بالتواضع : كثيرات

قلت : وهل تلتقى بهن . ؟ .

قال : وكيف تتوطد روابط المحبة . ؟

انبعث من « السويتش » إشارات متقطعة . التقط السماعة ومال عليها وظل يهمس .

لم استطع أن أكون جملا مفيده مما قال . !

وأخيراً أعاد السماعة إلى مكانها وهو يدندن بأغنية أم كلثوم

« وان مرّ يوم من غير رؤياك »

تأملت نظارته السوداء وقلت : أغنية مناسبة جداً . !

انتبه لما أقول ، ولكنه بدا جامداً . . لم يلبث أن انبسطت ملامحه وتوردت بعض أجزائها

قال : ألست معى فى أن الجمال إحساس داخلى ، قبل أن يكون أبعاداً وتشكيلات مرئية . ؟

قلت : يبدو أن دراستك للفلسفة بدأت تطفح خيراتها

قال : أهذه فلسفة . ؟

قلت : وكيف يَنْقُدْنَ لك . ؟

ضحك وتباهى بنفسه : لأن صوتى جميل

تساءلت فى حذر : وكلهن ضريرات . ؟

أمسك يدى وهزها : ليس فى النساء ضريرات ومبصرات . !

قلت : اتفقنا على المصارحة . . إنما أردت أن أعرف . .

قاطعنى : أتريد أن تعرف سر المهنة ، هكذا فى بساطة . ؟

وامتدت أصابعه إلى الطفاية مباشرة وظلت تضغط عقب السيجارة ، وتتلمس بقايا الرماد المحترق .

قلت فى إصرار : سبق أن أخبرتنى أن كلهن ضريرات ، فكيف تتعرف عليهن . ؟

استقام أنفه المدبب ، وحاول أن يبدو جاداً فيما يقول : كثيراً ما راودني سؤال لحوح . كيف يكون اللون الأحمر ، والأصفر ، والأبيض . . وكيف يكون لون الشجرة ، والزهرة ، والماء ، والسماء . ؟
وعندما تعبت لم أجد بدا من أن أخلق بداخلي كل ألوان ، ثم أمزجها وأرسم منها أجمل لوحاتي .
أتعرف . . أنني أعتقد أنها تختلف كثيراً عن لوحاتكم المادية .
قلت : وكيف يا بيكاسو عصرك . ؟
قال : إنني أستلهم من الأصوات ما يعينني على رسم الأبعاد ، بما فيها أبعاد الشخصية ، ونادراً ما أحتاج إلى رائحة الأشياء لكي أضع الرتوش النهائية للوحاتي الخيالية .
قلت : أتريد أن تهرب مني . ؟
أضاءت بعض لمبات « السويتش » فامتدت أصابعه وعبثت بمفاتيح اللوحة في مهارة .
لم يتكلم . . فكررت سؤالي ، ولكنه تشاغل عني بالبحث عن أشياء في جيوبه .
هممت بالوقوف لكي أتركه ، فأمسك ذراعي وشدني .
مال على أذني وهمس : اسمع سأقابلها اليوم . لو وصلتني بعربتك فسترى شيئاً طريفاً
تأملت ملامحه المترقبة وظللت صامتاً .
أحسست أنه يتشمم رائحتي ليعرف مدى استجابتي لطلبه . !

— ٢ —

نزلنا من السيارة فتعلق بذراعي وأخذني ناحية سور الكورنيش . لفت نظري أناقة « بدلته » ولمعة حذائه . وصلنا إلى المقعد الرخامي فأخرج منديلاً ونفض عنه التراب وجلسنا . فتح زجاج ساعته وتلمس عقاربها بأصبعه .
هز رأسه باطمئنان وطلب سيجارة فأشعلتها له .
قلت : بدلتك أنيقة
قال : من بور سعيد . . أخبرني إن أردت شيئاً من هناك
قلت : أتعرف أحداً بالجمرك . ؟
قال : بل أعرف نفسي
قلت : كيف . ؟
قال : أنا أزوغ منهم . . لا أدفع جمركاً
تساءلت مندهشاً : تزوغ منهم . . أنت !؟
وتملكني الضحك فلم أستطع مقاومته . . ولكنه واصل كلامه في براءة متناهية :
عندما ننزل من العربة للتفتيش ، آخذ حقيبتي واتجه مباشرة إلى بوابة الخروج . فإن استوقفني أحدهم ، وهذا لم يحدث ، فليس على الأعمى حرج . بل غالباً ما أجد من يساعدني في الوصول إلى بوابة الخروج طمعاً في ثواب الآخرة . !
أخرج من جيبه راديو ترانزستور وظل يعبث بمؤشر المحطات وهو يقربه من أذنه ويتصنت . . أخيراً استقر به على محطة أم كلثوم .
قلت : هل ستستمع إليها أم إلى الراديو . ؟
قال : إنه شفرة التعارف المتفق عليها
قلت : كيف . ؟
قال : سترى

قلت : أريد أن أعرف قبل أن أرى
قال : وما فائدة عينيك إذن . ؟
كانت محطة الأتوبيس أمامنا مباشرة . وكان البعض ينتظر ، والبعض يتلفت بحثاً عن شيء . وأنسام الليل تمتص سقم النهار في هوادة وتغسله في ماء النيل .

— ٣ —

لمحتها تنزل من الأتوبيس فتتلقفها كل العيون وتحاصرها . رفعت قدمها في حذر واعتلت الرصيف ، وظلت تتنقل إلى حيث عامود المظلة . لم أتكلم ، ولم أستطع أن أسحب عيني عنها . ! أخرجت راديو ترانزستور من حقيبتها وظلت تعبث به .
تسرب إلينا صوت أم كلثوم يزحف ناعماً . . انتبه وهمس بملامح منتشية : لقد جاءت في موعدها
حاصرت يده وضغطت عليها : لابد أن أعرف كيف أوقعت بهذا الجمال . !
نشطت ملامحه ، وبدت فتحتا أنفه متسعتين .
تساءل دون أن يلتفت ناحيتي
— هيه . . وبعد . ؟
— ألا نقتسمها . ؟
— لا تقبل القسمة . !
— والحل . ؟
بدا يفكر . . ثم فتح الراديو فأنبعث الصوت خافتاً
لمحتها تعتدل في وقفتها وتترقب . . قام وهمس لي : انتظرني لحظة .
وشرع أذنيه واتجه ناحية الصوت ، ولم يلبث أن تقارب الصوتان في انسجام ، وكونا صوتاً واحداً . ! وظلا يتهامسان وعيون الفضول تلتمع من حولهما . تأبط ذراعها ومشى بها ناحيتي .
وعندما التصق بي ناولني الراديو وهمس بداخل أذني :
خذ . . استعمل نفس الشفرة ، ستأتي أخرى بعد عشر دقائق .
وتركني وسحب رفيقته ومشيا في رشاقة .

بدا أنه يعرف الطريق جيداً . . ويراه بقدميه . !

— ٤ —

عندما اقتربت منه في الصباح بدا يتكتم ضحكة تقاوم جوفه ، بينما يتشاغل بمفاتيح السويتش . ! وضعت يدي على كتفه ولم أتكلم .
تساءل في مكر : من . ؟
عصرت كتفه بين أصابعي : فعلتها . !؟
افتعل الدهشة : ألم تأت . ؟
تحرك الغيظ بداخلي : أتصر . ؟
نكس رأسه في إشفاق : هل انتظرتها طويلاً ؟
ازداد ضغطي على كتفه : أتسخر مني . ؟
انفجرت ضحكته الخشنة ، وبدت عيناه خلف النظارة السوداء تبحثان عن طريق آخر للهروب . ! ●

قراءة فى شعر محمود حسن إسماعيل من منظور الصورة

د . أنس داود

فى ديوانه الأول « أغانى الكوخ » تفتَّحتْ موهبته الشعرية على مشاهد الطبيعة فى الريف ، ومظاهر البؤس فى الفلاح ، ومرائى الجمال الأنثوى الساحر ؛ وإنتظم التعبير عن هذه المجالات الثلاثة من خلال أدوات تعبيرية ناضجة ، لا يمتلكها إلا شاعر غنىٌّ الموهبة ، أو عريق فى ممارسته للإبداع الشعرى ؛ ومن الممكن رصد أهم معالم هذه الأدوات التعبيرية فى الوقوف عند « الصورة » ومحاولة أختراق تراثه الإبداعى بواسطتها .

و « الصورة » وسيلة الشاعر الأولى لإكتناه أسرار الوجود ، وتمثيل مشاعر النفس ، وخواطر الفكر ، فى معادل تعبيرى يكشف أبعاد رؤيته . للواقع الخارجى ، ومدى أستبطانه للظواهر ، وعمق الأحساس بالذات وبالمجتمع ، وبالمحدد والمطلق معا . .

وكلما أقترب هذا المعادل التعبيرى من مناطق الدمج والحلول شفَّ عن رحابة نفس الشاعر ، ونفاذ بصيرته ، وكلما أقترب من تجزىء الظواهر ، وألتماس وجوه المشابهة ، أبتعد عن كلية الرؤية ، وعمق التصوير . . أى أن الأستعارة لم تزل - كما قرر أرسطو - محك الشاعرية ، ودليل عبقرية الشاعر ، أما التشبيه فإنه يكرس الإنفصال بين المشبه والمشبه به فى العالم الخارجى ؛ ومن ثم فهو على أحسن الفروض ، وفى أقوى وظائفه ، إنما أبتدع - على حد قول العقاد - « لنقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه وأتساع مداه . ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه » غير أنه كلما كان النفاذ إلى صميم الأشياء أكثر عمقا فإن الشاعر سوف يجد أسباب الدمج و « التخليق » أكثر من أسباب الفصل والتجزىء وتكريس الكون المبعثر فى حواس الشاعر ، وكلما كانت الصورة أوغل فى « الأستعارة » كانت فاعلية الشاعرية أكثر اقتدارا على « التخليق » ، والإضافة إلى المخلوقات الخارجية مخلوقها الفَنِّىَّ المتميِّز . .

وإيغال الشاعر فى وسائل تصويره فى عالم التخليق بوسائل أستعارية أمر يتصل بفطرته ، ومكوناته النفسية ، يتوجه إليه توجها عفويا منعكسا من ذاته على فنه الشعرى ، ولا سبيل إلى أصطناعه إلا عند من يزيِّفون المشاعر والأحاسيس . .

وقد أستطاعت فطرة محمود حسن اسماعيل المرهفة أن تهديه إلى هذا الحس الأستعارى فى لوحات عديدة فى ديوانه الباكر « أغانى الكوخ » .

○○ وَطَوَّف ريحانه فى الجنان
وفى كل منضورة بالوجود
يفتِّش عن ربوة بَرَّةٍ
يفىء الظلال الرطيب الرغيد
وعن سحرها فى ركاب الضحى
وقد لبست أرجوان الورود

○○ وحاملة الجرة فى الريف
إذا دهتها الريح أبصرتها
حمامةً تفزع من باشق
تصيفها تخفق أهدابه
خفق الأسى فى الشَّجنَ الطُّارق
كم ألهمت من وحيها شاعرا
قدَّسها فى عهده السابق
وكم شدا العصفور لما سرت
*تختال تحت الفنن السوارق

فيض من إحياء ظواهر الطبيعة وتشخيصها فى صور وملامح إنسانية ، فالريحان يطوف فى الجنان يفتش عن ربوةٍ ، والربوة فيها من إنسانية الإنسان البِرُّ ، فهى بَرَّة بفىء الظلال الرطيب الرغيد ، والضحى موكب إنسانى ، والربوة تلبس أرجوان الورود ، والعبير يسير فى خاطر الربى وادع الأنفاس ، والسنبلة تحلم ، وتُرْهِفُ السمع لأحلامها ، ورياح الصبا والنسيم الوئيد يهبان لإيقاظها ، فتخفق أهدابها ، وللكثيب صدر ، وللربى خاطر ، والنسيم يتمهل فى مشيته ، ويمشى مشيا وئيدا . . مزج كامل بين عالم الطبيعة وعالم الإنسان فى صور تحيا من خلالها الطبيعة ، وتشعر وتُحِس وتتصرف كما يشعر الإنسان ويحس ويتصرف ، كما يمتزج المحسوس بغير المحسوس فالسبلة تستمع للأحلام ، فكان للأحلام أصواتا تحكى ، والمحسوسات تصور فى

صورة تجريدية ؛ كما أنّ المشاعر والأحاسيس تتجسد فى صورة محسوسة على نحو ما يتجسد الذعر عندما تهدد الريح حاملة الجرة فى صورة حمامة أبصرها باشق :

إذا دهتها الريح أبصرتها
حمامة تفزع من باشق
نصيفها تخفق أهدابه
خفق الأسى فى الشجن الطارق

وتقف بعض الصور عند محمود حسن اسماعيل على حدود المنطقة المشتركة بين الأستعارة والتشبيه ، حتى ليود قارىء مشارك بالحب مثلى أن يزيح من طريق التواصل مع النص هذه الأدوات التى تتناثر كالنغمات النشاز فى معزوفة الصورة :

○○ يصف الجدول :

ترقرق فى مهدها جدول
عطوفٌ على الزهر عذب برود
تسلسل من نيله كالأمانى
ترفُّ على ناعسات المهود

○○ يصف القطن :

وزها القطن وارتدى حلة
بيضاء كالطهر فى جبين نبى

فلو أنَّ الجدول تسلسل من نيله أمنيات ، ولو أن القطن زها فى حلته البيضاء نبيا طهور الجبين لكانت الصورة أثرى إيحاء ؛ ولكن التشبيه ـ على أية حال ـ كان وسيظل عنصرا من عناصر التصوير الشعرى ، وسيظل محمود حسن اسماعيل يثريه بوسائل التجريد والتجسيد والتشخيص :

●● فالفلاح حكمة عمياء :

كأنه حكمة عمياء نائمة
فى عاطل من فجاج الفكر مخروب

والفراشة ترف رفيف الأمانى :

ترف الفراشة فى حوضه
رفيف المنى فى مجالى السعود

●● والعبير تنهدات عذراء :

يضوع من كمه العبير كعذراء
براها الهوى فراحت تَنهّد

بيد أن هناك مخاطر واضحة فى شعر محمود حسن اسماعيل تبدو من أستخدام التشبيه فى ديوانه الأول ، وتفضى إلى مجموعة من الظواهر السلبية فى شعره .

ومن أهم هذه الظواهر أن ينسج على منوال السابقين فى التشبيه فقد أولع القدماء به ، بل طلبه بعضهم لذاته ، فإنتهوا إلى كثير من الخطل والفساد ، أشرت إلى بعضه فى كتابى « الطبيعة فى شعر المهجر » ، وقد كان شوقى متابعا للقدماء فى بعض أحيانه فى إلتماس التشبيه البارع لذاته ، دون نظر إلى سياقه ، ولا إلى وظيفته الفنية فى التعبير ، وقد وصف قصر « أنس الوجود » بتشبيهين متعارضين فى بيتين متتاليين ووصفه هذا يدل على أنه يسترفد ذهنه اللمَّاح الذى يرى الظواهر والأشكال ، ولا يسترفد نفسه الشاعرة التى يفعمها الإحساس الموحد الطابع ؛ قال شوقى :

قف بتلك القصور فى اليم غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين فى الماء بَضًّا
سابحات به وأبدين بضا

وقد أستدرج « التشبيه » شاعرنا محمود حسن اسماعيل إلى :

(أ) أخذ تشبيهات القدماء .

(ب) أحتذاء منهجهم فى التشبيه حين يستحيل إلى براعة تنظيرية للأشكال والألوان تمس قشرة الأشياء دون أن تتغلغل فى صميمها ، بل تنتهى أحيانا إلى ماينافض جوهر الإحساس بها .

(ج) وكان أخطر ما أستدرجه إليه التشبيه ـ فيما نرى ـ إبعاده عن طريق الحلول فى الأشياء ، أستعاريا ؛ مما مهد الطريق له إلى إطراح وسائل التصوير الموحية ، وأستخدام البث المباشر ، والعبارات الزاعقة .. فى بعض شعره الوطنى ، وبخاصة فى ديوانيه : « لابد » و « هدير البرزخ » .

●● هكذا نراه يشبِّهُ بتشابيه القدماء :

سارت إلى جدولها الدافق
سيرَ الكرى فى مقلة العاشق
وانية الخطو كأنَّ الثرى
يحمل منها خطرةَ السارق

فتشبيه السير الوئيد لحاملة الجرة بسير الكرى فى مقلة العاشق ثم بخطرة السارق تشبيهان مترددان فى تراثنا الشعرى فضلا عن أن اللطف الأسر فى سير الكرى فى مقلة العاشق الذى يتناسب مع تشبيه حاملة الجرَّة به ، بما أن كلا منهما مع رقته وخفته يسبح فى جو من الطمأنينة والوداعة والحب ، لايتوائم مع ما فى الصورة الثانية « خطرة السارق » من ريبة وتوجس ، ومشاعر بعيدة عن ذلك الجو النقى الشفاف . .

●● ويستمر التشبيه تقليديا شكليا :

ووجنة الشمس حين تبدو
بشاطىء الأفق فى احتراق
كأنها كاعب تعانى
مرارة العشق فى الفراق

ولا شك أن الإحساس بجلال الغروب ، وروعته اللامتناهية أعمق من تلك الصورة الضيقة الأبعاد .

وَيُحْدِثُ هذا التقليد للقدماء
ما يُحْدِثُ من اضطراب فى أبعاد

الصورة على نحو ما يصور الشمس وقت الغروب ـ أيضا ـ فى قوله :

وقد حاكت الشمس قلب الحسود
مؤججة القرص ملهوفة
على النيل ترجو له أن تعود
فتلهمه المهد فى قبلة
من الشوق تذكو كنار الوقود
وتسبح فى لجة من دم
على أفقها من غرام شديد

فكيف تحاكى الشمس قلب الحسود ، ومع ذلك تهوى النيل بقلب لهيف ، وما هذه القبلة الحارقة كنار الوقود ، وما هذا الغرام الشديد الذى يفيض على الأفق بلُجَّة من دم .. وكل هذه جزئيات ملفقة لصورة مرفوضة ينفر منها كل حِسٍّ سليم .

●● ثم تأتى الصور تراكمية تجمع بين الأضداد ، بعيدة عن وظيفتها الإيحائية على نحو ما رأينا عند شوقى قبل ذلك من الجمع بين الصورة الأليمة « الغرقى المذعورين » والصورة السابحة فى رفاهية السعادة « العذارى يبدين بضا ، سابحات به ، ويخفين بضا » يقول محمود حسن اسماعيل :

يلقى عليك الديك أرجوزة
غَنَّى بها إصباحه السافر
كأنه ينعى ممات الدُّجى
وتمشه فوق الربى سائر
أو أنه يشدو لعرس السنا
ونورها ضاق السنا ، طافر

والتناقض واضح بين النَّعى لممات الدجى ، والشدو لميلاد النور ، والجمع بينهما مُربك .

●● فى ديوانه الثانى « هكذا أغنِّى » يخلص التشبيه من عيوبه التراثية ، ولكنه يؤكد ولع الشاعر به ، بل يؤكد حقيقة أخرى هى أن الشاعر يتخذه أداته الأولى كلما أبتعد عن منابع شاعريته الفطرية فى ظلال الريف ، فلأن « هكذا أغنى » يمثل أولى مراحل الأبتعاد عن الريف فى حياة شاعرنا ، فإنه يمثل أيضا تأثر بعض ما فى المدينة من مبتذلات على ثوبه الشعرى الناصع ، ودخوله إلى عالم « قصائد المناسبات » فتغيض منابع الشعر العفوى ، والطلاقة الروحية لتعود فى بعض الصفحات التى أفسحها الشاعر لعالمه الريفى ، الثرى العطاء لشاعريته ، ففى مجموعة قصائده « وطن الفأس » ـ داخل ذلك الديوان ـ يعود إلى عالم القرية ، ويأسى على الفلاح ، ويحاور الغراب ، ويتحدث مع النورج ، ويصوِّر الشادوف .. ولكنه حديث البعيد عن تلك المعالم التى لا تنمو فى نفسه ، ولا تنسلق أضلاعه ، ولا تحمل وهج روحه ، ولا تكتوى بنيرانه قلبه ، كما كانت القرية والكوخ والنخيل والطيور والحيوانات والفلاح والمرأة فى ديوانه الأول . .

●● وقد أضاف الديوان رافدا جديدا لتصب فيه شاعرية محمود حسن اسماعيل ، هو الرافد الوطنى الذى سوف يتصاعد بتألق الشاعر بين شعراء ثورة يوليو ١٩٥٢م ،

ويحتل مجموعة من قصائده الطوال ومن دواوينه تدور مع الثورة فرحا فى إنتصاراتها ، وأسى فى إنكساراتها كما نرى فى دواوين : نار وأصفاد ، ولابد ، وهدير البرزخ ، ونهر الحقيقة . وصلاة ورفض .

كما ينفسح المجال للشعر الدينى فى دواوين لاحقة « صوت من الله » و « موسيقا من السر » ، مراوحا بين التعبير بالصورة والتعبير المباشر . .

●● أما ديوانه الثالث « أين المفر » فقد عمق إحساس الشاعر بعالمه الداخلى ، وتقديمه صورة من الشعر الذى يعكف على تصوير الحالات النفسية ، فى أكثر الصور أصالة وتكثيفا ؛ ولعله ذروة الشاعر فنيا مع ديوانه الأول « أغانى الكوخ » الذى يحمل أنضر صفحات الشاعر حبا للطبيعة ، وأسى على الفلاح ، وافتتانا بالمرأة . .

●● وتظل الصورة مسبارا لشعره وشاعريته

○○ يتضح تفرده ونضارة إحساسه بالطبيعة والإنسان ، وقدرته على تصوير عالمه النفسى كلما أوغل فى الأستعارة ، ويأتى التشبيه والوصف ووسائل التعبير الأخرى كعوامل مساعدة على تكامل عالمه الفنى . الذى يرقى إلى أوجه فى دواوينه « أغانى الكوخ » ، و « هكذا أغنى » و « أين المفر » .

ثم يستمر جسُّ الأستبطان للذات ، والأعتماد على التعبير المكثف بالصورة فى ديوانه « قاب قوسين » .

●● وفى شعره الوطنى يبتعد عن الصورة الأستعارية خطوة ليعتمد على قدراته الموسيقية الفائقة ، وتراثه المعجمى النادر ، ونبراته الخطابية العالية . .

●● أما شعره الدينى فى « صوت من الله » و « موسيقى من السر » ، وفى جزء من ديوانه « نار وأصفاد » فيحتاج إلى دراسة خاصة . .

●● ولا اريد أن أسارع إلى القول بأنه لا صلة بين عالم الشعر وبين ديوانيه « لابد » و « هدير البرزخ » وكثير من قصائد « صلاة ورفض » سوى « النظم » . . وطائفة من التقاليد الحرفية تنتمى إلى عالم الصنعة الشعرية أكثر مما تنتمى إلى تفجر الإبداع . فلذلك مكانه فى دراسة أخرى مطولة ومتأنية . .

●● ولكن الدخول إلى عالم شديد الثراء كعالم محمود اسماعيل له وسائل أخرى غير « الصورة » . .

فهناك الطبيعة والمرأة والفلاح ، والوطن ، والهموم القومية والإنسانية ، وهناك الشعر الدينى وأبعاده الروحية والفنية ، وهناك قدراته الفائقة فى التنويع الموسيقى ، وثراء معجمه الشعرى ، وتفرده ، وخصصائصه فى الإشتقاق والإستخدام إلى آخره .

هناك ثلاثة عشر ديوانا تنتظر الدراسة ؟ والإستيعاب والتذوق لآفاقها الثرية الخصبة ؟ ●

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

كانت فترة السهرة عند الدكتور زكى مبارك تبدأ عند منتصف الليل . . . وكان مكانها مقهى صغير فى ميدان التوفيقية . . . صيفاً على الرصيف وشتاء داخل المقهى .

منضدة محجوزة دائما للدكاترة ومعظم المقاعد لأصدقائه ومريديه من الأدباء والمتأدبين والهواة الذين يسمعون وليس لهم فى التور ولا فى الطحين . . ولكنهم يمصمصون شفاههم للاستحسان ، وقد تخرج أصواتهم من حلوقهم فيقولون : الله . . الله .

كان زكى مبارك يكتب مقالاته الشهيرة (الحديث ذو شجون) على هذه المنضدة الرخامية ذات القاعدة الحديدية . . . يكتب على أى ورقة يجدها بين يديه ، ولو كانت ورقة قد لف فيها سندوتش فول أو ظهر علبة سجاير فارغة . . . أو ورقة يقطعها له (أنجلو) الجرسون من كراسة حسابات المقهى .

وعندما يكتب بقلم الكوبيا الشهير الذى كان يحتفظ به فى جيبه الأعلى ، كان الصمت يسود حتى يعود القلم إلى مكانه ، وتندس الورقة فى جيب الدكتور . . ثم تبدأ الجلبة مرة أخرى . . . تثور المناقشات وتحتد المناقشات وتبرق فكرة فى رأس زكى مبارك فيخرج القلم ويبحث فى جيبه عن ورقة بيضاء . . وقد ينزع أحد المريدين ورقة من ظهر كتاب لم تطبع مصادفة فيكتب الدكاترة فكرة أخرى من المقال ويدسها فى جيبه .

هكذا كان يكتب الدكاترة أروع مقالاته . . (الحديث ذو شجون) التى كانت تنشرها جريدة البلاغ فتدوى فى الآفاق . . وتباع النسخة من الجريدة التى كان ثمنها خمسة مليمات بعشرة قروش عندما يأتى المساء ويدخل ليل القاهرة فى حياة الساهرين .

كانت هذه الأوراق هى فقرات المقال الشهير الذى لم يكتب مثله حتى الآن فى صحيفة يومية . . وكانت جريدة البلاغ تنشر هذه الفقرات بلا ترتيب فكل ورقة فيها موضوع . . . شعر ونثر ونوادر ونقد وذكريات . . . كلها مرتبطة بحياة الرصيف أو حياة المقهى . . . وكلها سمعها الأدباء والهواة من مريدى الدكاترة زكى مبارك قبل أن يكتبها بأسلوبه البركانى الثائر المنطلق دائماً مثل طلقات الرصاص أو هبوب الرياح أو نسيم الليل عندما يهدأ البركان .

وذات ليلة حدث ما لم يكن فى الحسبان . . .

جاء شيطان الشعر للدكاترة زكى مبارك فترك الرصيف ودخل إلى المقهى . . فانصرف المريدون واحدا بعد واحد .

ظل الدكتور جالساً يترنم وهو يدق الأرض بعصاه . . ويدق رخام المنضدة بأنامله . . وكان لابد للخواجة أنجلو أن يغلق المقهى . . وكان لابد للدكتور أن يعود إلى داره بمصر الجديدة .

كيف ياخواجة ؟ مترو مصر الجديدة توقف عن السير . . أغلق الباب واذهب إلى شيطانك فقد جاءنى شيطانى . . . ولكن اترك المصباح مضيئاً .

أغلق أنجلو الباب . . جاء وحى الشعر . . . بحث زكى مبارك عن ورقة ليكتب القصيدة الشهيرة : ليلة الثلاثاء .

يئس زكى مبارك من وجود ورقة داخل المقهى . . أخرج قلم الكوبيا من جيبه . . بدأ يجرب الكتابة على الرخامة . . نجحت التجربة عندما بلل الرخامة بالماء . . . كتب القصيدة على الرخامة .

وفى الصباح جاء أنجلو مبكراً وفتح الباب . . وجد الدكتور جالسا باسما منتشيا . . . نظر إلى الرخامة فوجدها مكتوبة وكأنها لوحة فرعونية قديمة . . . اطمأن أنجلو على الدكتور زكى الذى خرج مهرولاً وبيده عصاه إلى دار البلاغ .

. . قال لسكرتير التحرير إبراهيم نوار :

ـ اذهب إلى مقهى التوفيقية وانقل القصيدة من الرخامة .

تناول إبراهيم نوار ـ رحمه الله ـ أوراق (الحديث ذو شجون) وأسرع إلى المقهى ونقل القصيدة التى نشرت مع المقال وفى المساء ذهب زكى مبارك إلى صديقنا محمد فتحى وطلب منه تسجيل قصيدة (ليلة الثلاثاء) فى الإذاعة من تأليف وتلحين وغناء الدكاترة زكى مبارك . . . . وسجلت فعلا على شريط معدنى ولكنها لم تذع أبداً . . . ثم محى الشريط النادر فيما بعد . . . ياخسارة ●

العودة للجذور

الإغتصاب فى الأسطورة والأدب

د . أحمد عتمان

لايختلف اثنان على أن اغتصاب الأنثى أبشع ضراوة من القتل . فأن يعتدى رجل - ذئب على قدسية امرأة عفيفة يمثل عدة جرائم أخلاقية فى آن واحد ؛ إذ فى هذا الفعل الشنيع قتل للنفس وإهدار لكرامة الإنسان واعتداء على كل القيم الدينية وغير الدينية . وناهيك عن الجراح التى لاتندمل والتى قد تتوارثها الأجيال . علينا أن ننظر للمغتصب إذن ، بوصفه عدواً للمجتمع والحياة . وينبغى نبذه وعزله أو استئصاله نهائياً من جسم المجتمع . وإذا صدق ذلك على أى مغتصب فإنه يصدق بالدرجة الأولى على أى مشترك فى جريمة خطف واغتصاب جماعية . فصفة الجماعية هنا لاتقلل من تبعة الجريمة الفردية ، بل تزيدها وتضاعفها . فهؤلاء الخاطفون المغتصبون - جماعة - يعودون بنا إلى حياة الغابة حيث لا أمن ولا أمان . ومن ثم فعلينا أن نعاملهم بلا رحمة أو هوادة .

ومع ذلك ، فليس لنا أن نفقد إيماننا تماماً بالإنسانية ، أو أن ننظر إلى كل من هم حولنا على أنهم وحوش ضارية يتحينون الفرصة القادمة للفتك بنا أو بأعراضنا . ففى الوقت الذى ينبغى علينا فيه محاربة هذه الجريمة وحصارها ومحاولة القضاء على أخطارها أو التقليل منها يجب أن نضع فى الاعتبار أنها كداء لعين قد لازم البشرية منذ نشأتها الأولى . ودليل ذلك أن الأساطير القديمة - وهى لاتنبع من فراغ - تتحدث عن هذه الظاهرة كثيراً .

ولن نشير هنا إلى الأساطير التى حيكت وحكيت حول زيوس رب الأرباب الإغريق ، والذى اختطف الكثيرات من نساء البشر مثل يوروبا بنت ملك صور أى أجينور الفينيقى . فمثل هذه الأساطير لها دلالات رمزية ودينية لايتسع المجال هنا لشرحها . ولكننا سنشير إلى إسطورة هيلينى ؛ فهى أجمل نساء العالم وزوجة مينيلاوس ملك إسبرطة حيث ذهب الأمير الطروادى باريس واختطفها وعاد بها إلى طروادة . فتدور الحرب بين الإغريق والطرواديين لمدة عشر سنين ، حيث راح الآلاف من الجانبين ضحايا . وعلينا أن نلاحظ أن جريمة الخطف والاغتصاب البشعة التى ارتكبها باريس لايخففها سوى أن ربة الجمال والحب والتناسل أفروديتى نفسها هى التى زرعت فى قلبه وفى قلب معشوقته نار الحب حتى إنهما لم يعودا قادرين على المقاومة . ومع ذلك فلقد صار باريس فى التراث الإسطورى مثال الأمير المدلل والجندى الناعم المتخاذل . أما هيلينى فقد عاملها كثير من الأدباء على أنها رمز للجمال المدمر أو حتى المشئوم .

ولكن أبرز مثل على أساطير الاغتصاب البشع هى أسطورة فيلو ميلى (فيلو ميلا) بنت بانديون ملك أثينا وأخت بروكنى . اغتصبها زوج أختها تيريوس وقطع لسانها حتى لا تكشف سره وتفضح أمره . فما كان من الفتاة المغتصبة العاجزة عن الكلام إلا أن كتبت قصتها على قطعة من القماش عرفت منها بروكنى الحقيقة الكاملة فانتقمت من زوجها تيريوس شر انتقام إذ قدمت له لحم ابنها وفلذة كبده إتيس طعاماً . وبعد ذلك حاول تيريوس الانتقام لنفسه ولابنه الذبيح فحولت الآلهة الأختين بروكنى وفيلو ميلى إلى طائرين ، الأولى عندليب والأخرى سنونو !!

ولقد وجدت بعض هذه الأساطير أو كلها مكاناً لها فى عالم الأدب . فهاهو هوميروس يعالج إسطورة هيلينى فى « الإلياذة » وترد نفس هذه الإسطورة جنباً إلى جنب مع أساطير الاغتصاب الأخرى فى التراجيديا الإغريقية . ووصلتنا بعض هذه المسرحيات وفقد أغلبها . أما الكوميديا الإغريقية المسماة بالحديثة ،

وكذا الكوميديا الرومانية فقد أولت هذا الموضوع اهتماماً بالغاً . ففى كوميديات ماناندروس (٣٤٢ - ٢٩٢ ق . م) وبلاوتوس (٢٥٤ - ١٨٤ ق . م) وترنتيوس (١٩٥ - ١٥٩ ق . م) غالباً ما نجد فتاة تغتصب بليل أثناء المهرجانات الصاخبة وفى نهاية المطاف يحبها شاب وبعد سلسلة من الأحداث يتضح أنه هو الذى اغتصبها سلفاً ويتم الزواج بينهما .

فإذا ما انتقلنا إلى العصور الحديثة نجد أن اغتصاب الأنثى يأخذ أبعاده الاجتماعية والسياسية . ومن أهم المسرحيات التى تذكر فى هذا الصدد مسرحية « بئر الخراف » التى ترجمها د. حسين مؤنس بعنوان « ثورة فلاحين » . وفيها يتناول المؤلف الإسبانى لوبى دى بيجا (١٥٦٢ - ١٦٣٥) موضوع اغتصاب الحاكم الظالم لشرف الفتاة العذراء والعفيفة لاورنثيا . وفى أحد المشاهد تلقى هذه البطلة على أهل القرية كلاماً طويلاً توضح لهم فيه معنى شرف الجماعة ، وتستحثهم على القيام بشىء دفاعاً عن شرف قريتهم المعتدى عليه وإلا فسيكونون كالخراف . وفى مشهد آخر تشرح لأبيها كيف أن واجب الانتقام لشرفها مطلوب منه هو وليس من خطيبها . وبالفعل يُقتل الحاكم ويتفق أهل القرية على كلمة واحدة يقولونها جميعاً فى التحقيق وهى أن القرية كلها هى التى قتلته . وهكذا لايكتشف القاتل الفعلى ويحتمل أهل القرية آلام التعذيب دون أن يبوح أحدهم بالسر . المهم هنا أن جريمة الاغتصاب قد أدت بالقرية إلى ثورة عامة وانتهت بغسل العار وتحرير الناس من العبودية .

وهناك إسطورة رومانية قديمة تعرف باسم اسطورة لوكريتيا وهى زوجة لوكيوس تاركوينيوس كولاتينوس ابن عم تاركوينيوس بريسكوس الملك الرابع فى روما . أما الملك السادس والأخير فى روما فهو تاركوينيوس سوبيربوس (أى المتغطرس) ، اغتصب ابنه سكتوس معشوقته العفيفة لوكريتيا فأخبرت أباها وزوجها وانتحرت . وذاع الأمر فى روما فثار الناس وانتهت الأحداث بثورة عارمة وشاملة ، طردت الأسرة المالكة كلها وتأسس النظام الجمهورى الرومانى حوالى عام ٥١٠ ق . م . ولقد عاشت هذه القصة شبه الإسطورية فى الأدب الإنجليزى . إذ رواها تشوسر فى « إسطورة النساء الطيبات » التى ظهرت فيما بين ١٣٧٢ و ١٣٨٦ . ووردت عند جون جسوار (١٣٣٠ - ١٤٠٨) فى قصيدة « اعتراف المحب » . وتناولها شكسبير فى قصيدته القصصية « اغتصاب لوكريس » ونشرت عام ١٥٩٤ .

ولعل مرد التشابه الملحوظ فى الموضوع بين قصيدة شكسبير القصصية هذه ومسرحية لوبى دى بيجا سالفة الذكر هو أن موضوع الشرف ساد أدب عصر النهضة الأوروبية بصفة عامة . فإلى جانب هذين الكاتبين وجد آخرون تناولوا هذا الموضوع نذكر منهم على سبيل المثال كورنى (١٦٠٦ - ١٦٨٤) فى مسرحية « السيد » المأخوذة عن ملحمة إسبانية ، والتى ربما تكون لها جذور عربية ●

ويبقى الشعر

وليد منير

كان «بول إيلوار» يرى فى الشاعر مُلْهِماً لا مُلْهَماً ، وكان يرى أن الشعر يستهدف الحقيقة ، وأن كل شىء فى الحياة مهما كان مألوفاً وعادياً يمكن له أن يصبح موضوعاً شعرياً ، وهو صالحٌ لإثارة التأمل والدهشة من جديد .

قرأ «إيلوار» كثيراً ، وسافر كثيراً ، وأحب كثيراً ، وكتب كثيراً . صهره المرض المبكر ، وأيقظت الحربُ أكثر مشاعره الإنسانية عمقاً وشحذتها ، فاتقد شعره بهذا الألق الغائم الجميل .

يا سيدة نومهم
امنحيهم قوة الإنسانْ
وسعادة وجوده
امنحيهم فى الظلام الهائلْ
شفاه حب عذبْ
مثل نسيان الآلامْ
. . . . .
امنحيهم بلادهم مثلما أحبوها دائماً
بلاداً مجنونة بالحياة
يغنى فيها النبيذْ
ويطيب قلب الحصادْ
امنحيهم الحرية
ودعى لنا عارنا

كان «إيلوار» لا يرى ما يفصل الخيال عن الطبيعة ، وكان يؤمن أن «تحرير الرؤيا» إنما يعنى وجود كل ما يستطيع العقل البشرى أن يتصوره ويخلقه . كان يلون الكلمات الداكنة بألوان تكسبها وهجاً صافياً ، ويغوص فى ينبوع أحلامه البعيدة كى يصعد بهذا المحار الدافىء الذى يخفى فى باطنه لؤلؤ الحزن والحنين والفرح فى آن .

هناك عند أطراف الألم نافذة مفتوحة
نافذة مضاءة
هناك دائماً حلم يسهر
أمنية لتتحقق ، جوع ليُشبع
قلب نبيلْ
يد مفتوحة تمتد
عيون منتبهةْ
حياة هى الحياة التى نتقاسمها

كان «إيلوار» هو الشاعر المهموم بحلم «المشاركة الإنسانية» دوماً ، الحالم بيوم يستطيع أن يكسر الإنسان فيه كل عزلةٍ موحشة ، ويعيد اختراع الحب . وكان يرى أن الحب هو انتصار الإنسان الوحيد فى هذه الحياة .

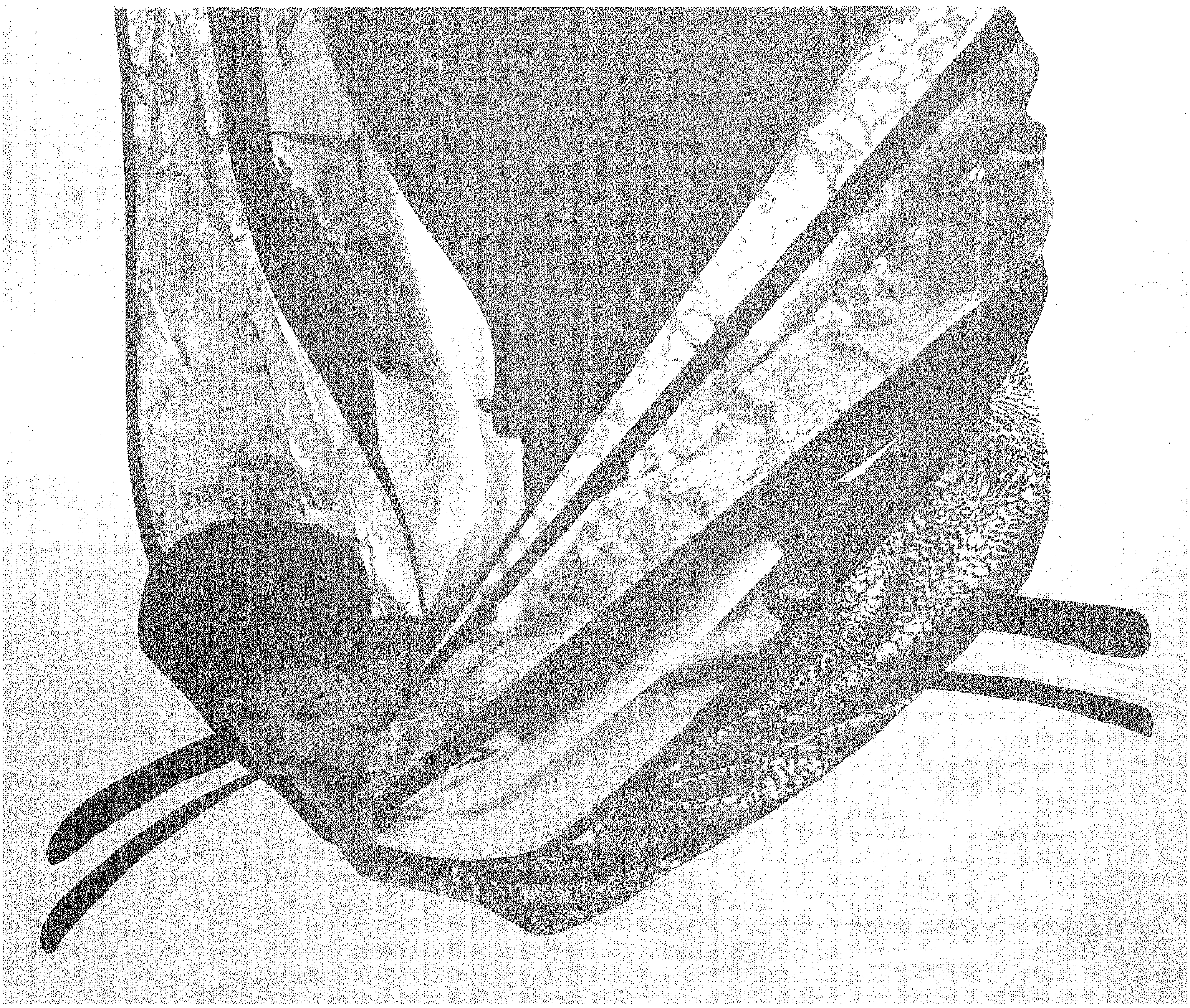
لقد تكلم «إيلوار» عن السعادة مثلما تكلم عن الحزن . والسعادة كما يراها «إيلوار» ليست مستحيلة ، ولكنها موقوفة على مساواة البشر بعضهم ببعض ، وحبهم بعضهم لبعض ، وحريتهم ، وشوقهم إلى بناء مستقبل واحد .

لقد عاش «إيلوار» حياته من أجل أن يفهم الناس هذا ، ويؤمنوا به ، ويعملوا من أجله ، ومات وهو مازال يتحدث عن الأمل الإنسانى العريض ، وعن أحلام الزمان المقبل ، وعن «الليل الذى يقيم الإنسان فيه النهار» ●

الريح موعدنا

هاشم زقالى

الياسمينُ . . ساكنٌ فى الريحِ . .
وطائران . . فى أوراقِهِ . . قرا إليهِ . .
يُعانقانِ غيمةَ الندى المُعَطِّرةْ . .
والقمحَ منذوراً على غنائِه . . وفوقَ بابه . .
والشعرَ ليلةَ مُسافرةْ . .
يُشاكِسانِ القمرَ . .
وغيمةً من النوارسِ المُهاجِرةْ . .
الياسمينُ ساكنٌ فى الريحِ . .
والخيلُ نافره . .
والشِّعْرُ لا يني يُناوِشُ الخيولَ . .
مُوغِلاً فى الذاكِرة . .
الياسمينُ ساكنٌ فى الريحِ . .
والريحُ . . رايةٌ وحربةٌ ووردةٌ وسُنبُلَةْ . .
ونخلةٌ تميس فوقَ جدولٍ . .
وآيةٌ مُنزَّلةْ . .
الياسمينُ ساكِنٌ فى الريحْ . .
والظِّلُ فى عيونِ السوسنِ الجريحْ . .
فارسٌ لا يستريحْ . .
فالياسمينْ . .
ساكنٌ فى الريحِ . .
والريحُ . .
موعدى . .
وموعده .



دموع لا تجف

طاهر أبو فاشا

يقولون لى هَلاً تزوجتَ بَعْـدَهـا ... وهل بَعْدَها بَعْدٌ . وهل قَبْلَها قَبْلُ ؟
وكيف وقـد وَلَّى زمـانَ وانـطوتْ ... صحيفةُ أيامى وضاقتْ بِىَ السُّبْل

***

إذا مـا مَضى أمْسِى فكيف أُعِيـدُهُ ... وقـد صارَ قـولا لايُضَاجِعُهُ الفِعْلُ
أَبَعْدَ رحيلِ الشَّرْبِ تَصْفو لشارب ... وكيف أُغَنِّى والبِـلى بِهِـمُـو يَغْلُو
ومـا سَرَّنِى دهـرى بيـومٍ أُعُـدُّهُ ... وأفـراحُهُ طَـلٌّ . وأحزانُـهُ وَبْلٌ
وإنى لضحَّـاكٌ وفى القلبِ جـانبٌ ... يَسِيلُ شجونـاً مِنْ مَواجِعِهِ الليل
فَـدَعْنى أعِشْ فـرداً بِبَيْـداءِ وَحْـدَةٍ ... عـواصِفُها كُثْرٌ . وأنسامُها قُلٌّ . .
ولاتَتَساءَلْ « فِيمَ كُنَّا . ولِمْ . وهَلْ » ... فهـذى أمـورٌ ليس يُـدْرِكُها عقـلُ

أسماء الناس فى السودان ودلالاتها الصوفية والسياسية

د . عبد القادر محمود

دخل الإسلام السودان عام ٢٢ هـ = ٦٤٢م ، عندما جاء إليها إبن أبى السّرح على رأس عشرين ألف مقاتل لغزو النوبة . ومنذ ذلك العهد ، أخذ الإسلام ينتشر فى هذه البقاع الرحيبة ، وتقوى الدعوة إليه ، إلى أن تم الفتح العربى للنوبة السفلى عام ١٣١٨م ، وللنوبة العليا عام ١٥٠٥م ، مع سلطنة الفونج الإسلامية .

ومن المحقق الوثيق ، أن كثيرا من المهاجرين العرب ، قبل عصر الفونج ، قد هاجروا إلى السودان وهم يحملون معهم دينهم وعقيدتهم السمحة . وبعضهم كان منتميا إلى الطائفة الشاذلية ، التى تنتسب إلى الإمام أبى الحسن الشاذلى وغيرها .

ومن هنا ، جازلنا القول ، بأن الإسلام ، قد دخل السودان متصوفا . ومما لا شك فيه أن معظم المهاجرين ، كانوا من الذين ألجأتهم الظروف السياسية ، إلى الفرار بحياتهم ودينهم وأولادهم . جاءوا إلى السودان ، ومن العراق ، ومن الشام ، ومن الحجاز ، ومن مصر ، ومن شمال افريقيا بوجه عام ، يوم استقر حكم الدولة الفاطمية الشيعية فيها . فكان السودان بأفواجه الضخمة النازحة ، مجالا رحبا لنشر دعوة جديدة ، من قوم أصابتهم جراحات سياسية ؛ فجنحوا إلى الزهد والتصوف ، أو جاءوا يحملون معهم شعارات وتقاليد الشاذلية وغيرها من الطوائف الصوفية . وقد فسّر شيخنا الجليل العقاد ، أسباب شيوع الطوائف الصوفية فى السودان ، بأن أهمها ؛ قد نَجَم عن الشقاق بين الدول الإسلامية المتعاقبة ؛ فانتشرت به الجماعات الصوفية ، التى تدين بالألفة بين أعضائها ، وتُعرض فى سبيل ذلك عن التشيع لهذه الدول أو لغيرها .

ومن الملاحظ تاريخيا وفكريا ، أنّ أثر مصر على السودان ، كان علميا أكثر منه صوفيا ، بالنسبة لأثر العراق أو المغرب مثلا ، فقد كان من يأتى إلى الأزهر من السودان ، يعود إلى بلده بحصيلة ضخمة ممتازة ، من الفقة واللغة والعقيدة . كما كان من يهاجر من مصر إلى السودان ، فقيهاً قبل أن يكون متصوفا ، وبمعنى أدق كان فقيها متصوفا ، لا متصوفا فقيها ، فى حين أن الطابع الصوفى الخالص ، كان يغلب على من جاءوا ، من ذوى الثقافة العراقية أو المغربية بوجه عام .

وقد كان من النتائج البارزة ، ظهور التجمعات الدينية والصوفية ، فى مظاهر مختلفة ، أهمها الاندماج القبلى (بفتح الباء) ، والتجمع الطائفى ، الذى يحيطه السلام والوئام ، فى كل مكان . ومعنى الاندماج القبلى ، التأثير فى الأنساب ، وترتيبها وتعديلها أحيانا . فقد أصبح من المرغوب فيه ، أن تكون كل قبيلة ، من القبائل الكثيرة فى السودان الرحيب ، لا من أصل عربى فقط ، بل أن تنتمى قدر ما تستطيع إلى نسب شريف ، يصلها بنسب سيّد المرسلين محمد ﷺ . أمر آخر هو أن الفكر الصوفى قد أثر كل التأثير فى مناحى الحياة الثقافية ، والاجتماعية والسياسية وكل البيوتات فى السودان ، قديما وحديثا ، وحتى الآن . وكان لابد أن تنتمى كل أسرة ، إلى إحدى الطوائف الصوفية ، المختلفة فى أسمائها تبعا لرجالاتها ، والمؤتلفة فى روحها ، بحكم الشعور الدينى الذى يتآلف معه الجميع . ولا شك أن هذا قد أثر فى المعنى الديموقراطى فى السودان ، بصورة تلفت النظر ، بالنسبة للشعوب العربية الأخرى ، فقد عشنا فى السودان سنوات طوالا ، كنا نرى الخلاف السياسى العنيف ، يذوب

دائما ، على صعيد التجمعات الصوفية ، التى يتآلف فيها الجميع ، على إختلاف نزعاتهم السياسية والفكرية .

من هذه الزاوية تنافست البيوتات السودانية كلها ، فى تسمية أبنائهم وبناتهم بأسماء أعلام الصوفية ورجالها ونسائها بصفة عامة . ولهذا تجد أسماء الناس فى السودان بوجه خاص ، ذات دلالات صوفية ، فى مختلف الطوائف . من ذلك على سبيل المثال نجد من أسماء الرجال : السّر ، سر الختم ، والنور ، والبشير ، والنذير ، أمر الله ، قسم الله ، وقمر الأنبياء ، وقمر الدين ، وقمر الدولة ، وتاج السّر .

وكثيرا ما تجد فى السودان إسما مشتركا من إسمين إثنين ، وبالذات محمد أحمد . فقد لاحظت أن كثيرا جدا من السودانيين إسمه محمد أحمد ، تيمنا باسم الإمام المهدى الكبير محمد أحمد المهدى . كما نجد من الأسماء الشهيرة بابكر = أبو بكر ، وأسماء ، علىّ وعثمان ، وعمر ، وعبد الله ، كما نجد أيضا أسماء المجذوب ، والأمين ، والمهدى ، والمحجوب ، والطاهر ، وشيخ الدين ، وعبد المحمود ، ونور الدائم ، وقريب الله ، والهادىء ، والصادق ، والصّديق ، والفاضل ، وعبد المغيث ، والشريف ، وياسين ، وإدريس وغيرهم كثير كثير . كما نجد من أسماء النساء : البتول ، وعلوية ، ونفيسة ، وسكينة ، وآمنة ، وخديجة ومريم ، ونور الشام ، وأم كلثوم ، ورقية ، الأمر الذى يشير إلى كثير من المفاهيم الدينية والصوفية بالذات .

لكنّ ملاحظاتى على أسماء الناس فى السودان ، أن أنصار المهدية ، نجد معظم أسمائهم حتى الآن محمد أحمد ، والمهدى ، والهادى ، والصادق ، والصديق ، هذا فى الرجال ، وفى النساء نجد فاطمة ، وآمنة ، والبتول ، ومريم وأم كلثوم . كما نجد مع أنصار الميرغنية الختمية أتباع الإمام السيد على الميرغنى أسماء عثمان ، والعثمان تيمنا باسم رأس الطائفة : عثمان الكبير ، والحسن والحسين ، والمحجوب ، وتابع السّر ، وسر الخاتم ، أو سر الختم . كما نجد من أسماء نساء الميرغنية آمنة ، عائشة ، ونفيسة ، وفاطمة ، ومريم ، وهى أسماء يشترك فيها أيضا نساء الأنصار بوجه عام . بينما نجد فى أسماء الطائفة المجذوبية وهى من أعرق الطوائف الصوفية علما وثقافة ، أسماء محمد الطاهر ، محمد المجذوب ، بحيث نجد إسم محمد إسما يشترك فيه معظم الأسماء ويأتى معه الإسم الجامع له كالطاهر ، أو المجذوب ومن أسمائهم أيضا قنديل ، وقمر الدين والطّيب . كما لاحظت أن فى شمال السودان تنتشر ، أسماء الأنصار ، بحكم أن الإمام المهدى ، كان يتحرك بثورته الكبرى هناك . ولهذا نجد فى شمال السودان حتى الآن أسماء الأسرة المهدية ، مثل الهادى والمهدى والصديق والصادق وهكذا . كما لاحظت أن أشهر الأسماء فى شرق السودان ، وبخاصة فى مناطق بورسودان وسواكن وما حولها أو ما جاورها ، هى أسماء الميرغنية ، عثمان ، والعثمان ، والمحجوب ، وهكذا مثل السّر الختم . لأن هذه المنطقة الشرقية ، كانت مستقرا أو مدخلا للطائفة الختمية الميرغنية . وقد انتقلت هذه الأسماء ، من ربوع السودان شرقا وغربا وشمالا إلى العواصم الكبرى مثل الخرطوم وأم درمان ، وعطبرة وبورسودان وغيرها ، ولا تزال حتى الآن تحمل نفس الأسماء فى الأغلب الأعم . -الطريف حقا والرائع حقا . هو أن الأحزاب السياسية ؛ بحكم إنتماء بيوتاتها إلى الطوائف الصوفية ، كانت تعرف مدى فوز مرشحيها فى الإنتخابات النيابية ، فتجتهد إن كانت ميرغنية ألا ترشح أحداً فى شمال السودان إلا فى بعض الجهات التى كان للميرغنية فيها مثابات هناك . والأمر مع الأنصار أيضا ، فقد كانوا يعرفون مقدما ، إنهم لن يفوزوا مثلا فى شرق السودان الميرغنىّ . وقد حدثنى بعض قضاة السودان أن بعض المرشحين للإنتخابات ، حين كان يتجول ، فى بعض النجوع البعيدة ، فإنه قبل ان يدخلها يسأل الصبيان عن أسمائهم ؛ فإذا وجد فيهم أسماء الأنصار وكان هو مرشحهم ، فإنه يتوكل على الله ويدخل على الله ويدخل آمنا مطمئنا على فوزه ، والعكس صحيح ، حين يريح نفسه ويعود من حيث أتى . .

ورغم هذا الخلاف أو الإختلاف فى الرأى السياسى ، فإن قوة الشعور الصوفى ، فى كل بيوتات السودان ، كان يذيب معه أى خلاف ، ويمنع أى عنف أو تطرف ، فى العلاقات الأسرية . ولهذا لا تجد فى السودان عنفا مهما إختلفت الآراء السياسية أو الفكرية . ولعل هذه الظاهرة ، ألصق بالسودان الشقيق ، بالمقارنة إلى الشعوب العربية أو الاسلامية الأخرى بوجه عام ●

مناقشات

محمد الفارس

أن تسعدنا مجلة « القاهرة » بالكتابة عن الفلاسفة ؛ فهذا شيء يحمد لها من قرائها ، وقراؤها يعتزون بها . أما أن تقول المجلة فى عددها السابع : حجة الإسلام أبو حامد الغزالى حدد (المنهج الفلسفى) فى (ميادينه العقلية) ، كما حدد المنهج الذوقى لما فوق العقل . . . إلخ ؛ فهنا يقع الخلاف . . والخلاف لا يفسد للود قضية كما يقولون ؛ لكن لابد من عرض الرأى الآخر لأدلته ؛ ضد هذه الأحكام القطعية . .

ولد الغزالى فى خراسان عام ٤٥٠هـ ، ونشأ فى أسرة متدينة ، وقد درس علم الكلام على إمام الحرمين الجويني ، ودرس مذاهب الفلاسفة (سواء فلاسفة اليونان القدامى ، أوفلاسفة الإسلام الذين سبقوه كالفارابى وابن سينا) ، وهو فى عرضه لمذاهب الفلاسفة فى كتابه (مقاصد الفلاسفة) ، قد اعتمد على (ابن سينا) أكثر من (مقاصد الفلاسفة) ؛ أى أنه لم يعتمد فى تعرفه على الفلسفة اليونانية على مصادرها الأصلية ، وإنما عن طريق وسيط هو ابن سينا !!.

وقد اختار الإمام الغزالى الصوفية كتجربة تعتمد على الذوق والوجدان ، وكتجربة ذاتية فردية لا يمكن نقلها إلى الغير ، وفضل التصوف عن المذاهب (الكلامية) و(الفلسفية) .

فى (مقاصد الفلاسفة) يعلن أن آراء الفلاسفة متعارضة ، لأنها ليست صحيحة مثل الحقائق الرياضية ، وكأن الفلسفة ليست البحث عن الحقيقة ، ليست التعارض والاختلاف بحسب اختلاف البراهين ، وكأنها ــ أيضا ــ ليست الدليل على استحالة صب العقول كلها فى قالب واحد .

إن المفكر الأشعرى الصوفى الإمام الغزالى ، بعد دراسته للفلسفة اتخذ التصوف مذهبا له ، ولذلك من الطبيعى أن يصبح عدوا للفلسفة إلى درجة كبيرة جدا ــ كما يقول د. عاطف العراقى فى كتابيه « النزعة العقلية فى فلسفة ابن رشد » ؛ و« ثورة العقل فى الفلسفة العربية » .

وعن هجوم الإمام الغزالى على الفلاسفة فى (تهافت الفلاسفة) يقول ابن رشد فى (تهافت التهافت) . . أن هذا لا يليق بالذين فى غاية الشر .

إن الغزالى صاحب طريق وجدانى لا طريق البراهين العقلية ، وقد نبهنا ابن رشد إلى أن تجربة التصوف لا تعدو أن تكون تجربة ذاتية ، لا تصل إلى مستوى الموضوعية ، تجربة فردية خاصة .

ويقول أبو الوليد الطرطوشى فى رسالة إلى ابن مظفر « طبقات الشافعية الكبرى » للسبكى جزء ٤ صـ١٢٢ (. . . فرأيت رجلا من أهل العلم ــ الغزالى ــ قد نهضت به فضائله ، واجتمع فيه العقل والفهم وممارسة العلوم طول زمانه ، ثم بدا له الإنصراف عن طريق العلماء ، ودخل غمار العمال ، ثم تصوف فهجر العلوم وأهلها ، ودخل فى علوم الخواطر وأرباب القلوب ووساوس الشيطان ، ثم شابها بآراء الفلاسفة ورموز الحلاج) . ويقول ابن رشد فى (تهافت التهافت) : « لا ينبغى أن نشوش دعاوى الفلاسفة كما يفعل الغزالى ، فإن العالم بما هو عالم إنما قصده طلب الحق ، لا إيقاع الشكوك وتحيير العقول » .

هذا هو الغزالى الذى تقول عنه مجلتنا الحبيبة أنه حدد (المنهج الفلسفى) . . . !!.

أب يوصى ولده بأمه

د . هيام أبو الحسين

خلَفَت مصر القديمة تراثا إنسانيا ثريا يضم كافة الأنواع الأدبية التى مازالت أقلام الكتاب تتناولها حتى الآن . فقد عرفت مصر القصة ، والمسرحية ، والشعر الحماسى ، والقصائد الغنائية ، وفن الرسائل ، والألغاز التعليمية . . . وكان فى مصر رواة محترفون ، ونسّاخ يسجلون على أوراق البردى الروائع الأدبية التى يقتنيها المثقفون بل والكتب المدرسية التى يتداولها التلاميذ . ومن أشهر الألوان التى أتقنها المصريون القدماء الحِكَم والتعاليم ؛ وكانوا يصيغونها نثرا أو نظما ، يتميز بعضها بالجزالة ، والبعض الآخر بالبساطة ، وهى تنبع من تجربة الحياة وتنم عن وعى خلقى أصيل ، وتعمل على تكريس أعلى القيم وأسمى المفاهيم .

وإذا كانت الدولة القديمة (٣٢٠٠ إلى ١٩٩٥ ق . م) قد خلّفت « وصايا بتاح حبت » (٢٦٧٠ ق م) التى تعدّ من الروائع العالمية فى مجال الحكمة والتعاليم الخلقية ، فإن الدولة الحديثة (١٥٨٠ ـ ٩٤٥ ق . م) أو عهد الزعامة الذى نعمت خلاله مصر بالسلم والرخاء ، خلّف لنا مجموعة من التعاليم أقل شهرة من سابقتها وإن لم تكن أقل جودة . . . وهى « نصائح آنى » وهذه الحِكم والمواعظ التى يوجهها أبٌ لابنه صيغت فى لغة سلسة رقيقة ، تتناسب مع ما تدعو إليه من بساطة العيش ، ونبذ البذخ ، والتمسك بالحب والمودة بصفتها مفتاح السعادة فى الدنيا بل وفى الآخرة أيضاً .

وبمناسبة عيد الأم اخترنا المقطوعة التالية التى نقلناها عن الترجمة الفرنسية للبردية ، والتى ينصح فيها « آنى » ولده بالحرص كل الحرص على إرضاء من وهبت له الحياة ، ففى رضاها رضاء الله . . .

« إعْطِ أمك ضعف ما اعطتك من خبز
وكن لها سندا مثلما حملتك وهنا على وهن
حِمْلٍ ثقيلٍ ناءت به وحدها
وما كان بوسعى أن أخفف ألمها . . .

عندما رأت النور عيناك
غمرتك بسيل من العطف والحنان
من لبنها أرضعتك ثلاث سنوات طوال
ما تأففت يوما من ضيق أو عذاب

* * * *

مهما أرَّقت جفنها
لم ينفر منك قلبها
لا ولا تساءلت أو قالت :
« ما لى وكل ذاك الضَنى ! »

* * * *

وعندما ترعرعت ، وإلى المدرسة ذهبت
كانت تصطحبك إليها فى مطلع كل شمس
ثم تقضى نهارها فى انتظارك
تعد لك الطعام والشراب ، تجدهما عند الإياب . . .

* * * *

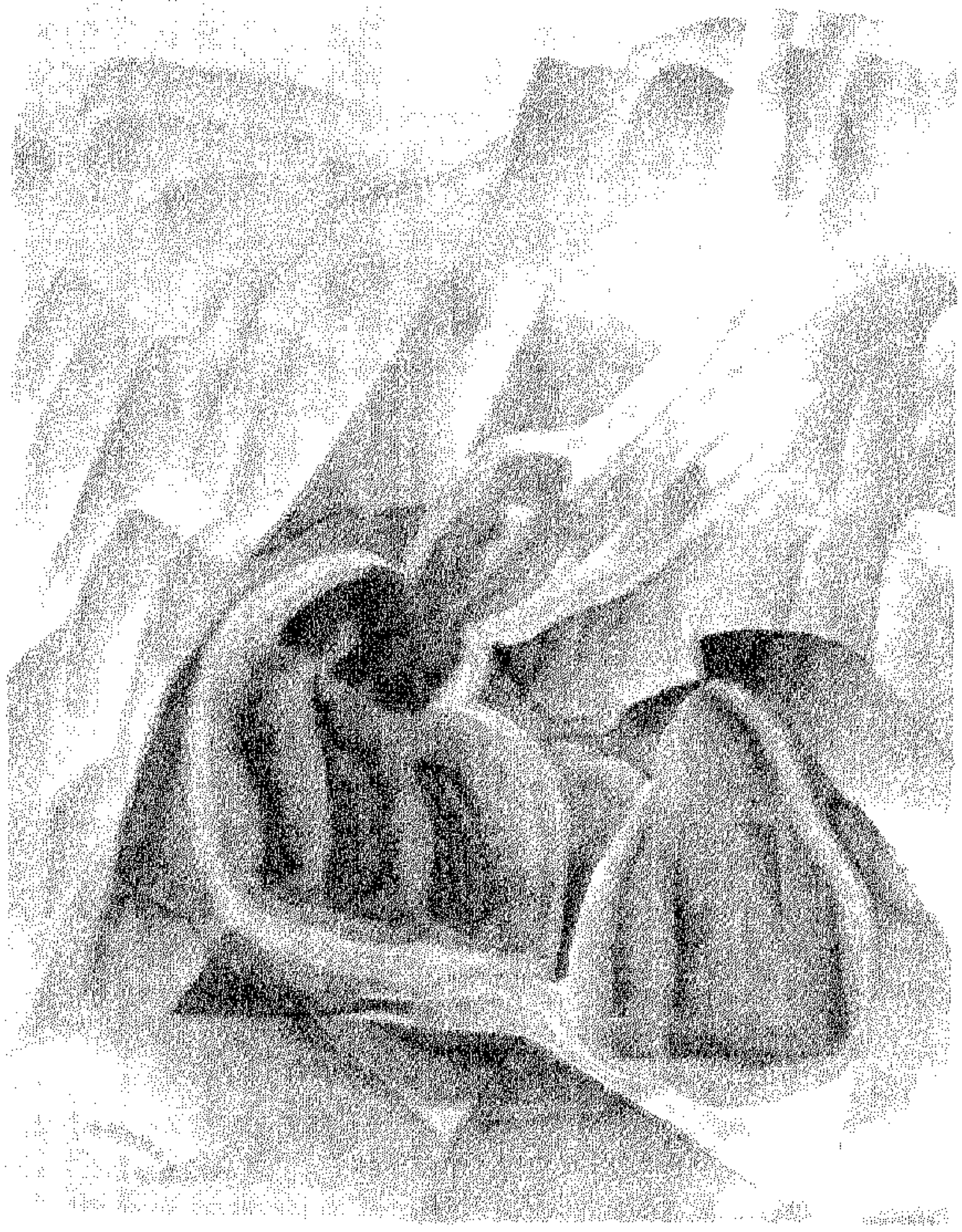
أى بنى
إذا ما بلغت أشدّك ، وتزوجت بدورك
وعشت فى دار مستقلة مع زوجك
تذكر دائما من وهبتك الحياة
تذكر حبها لك والرعاية والحنان

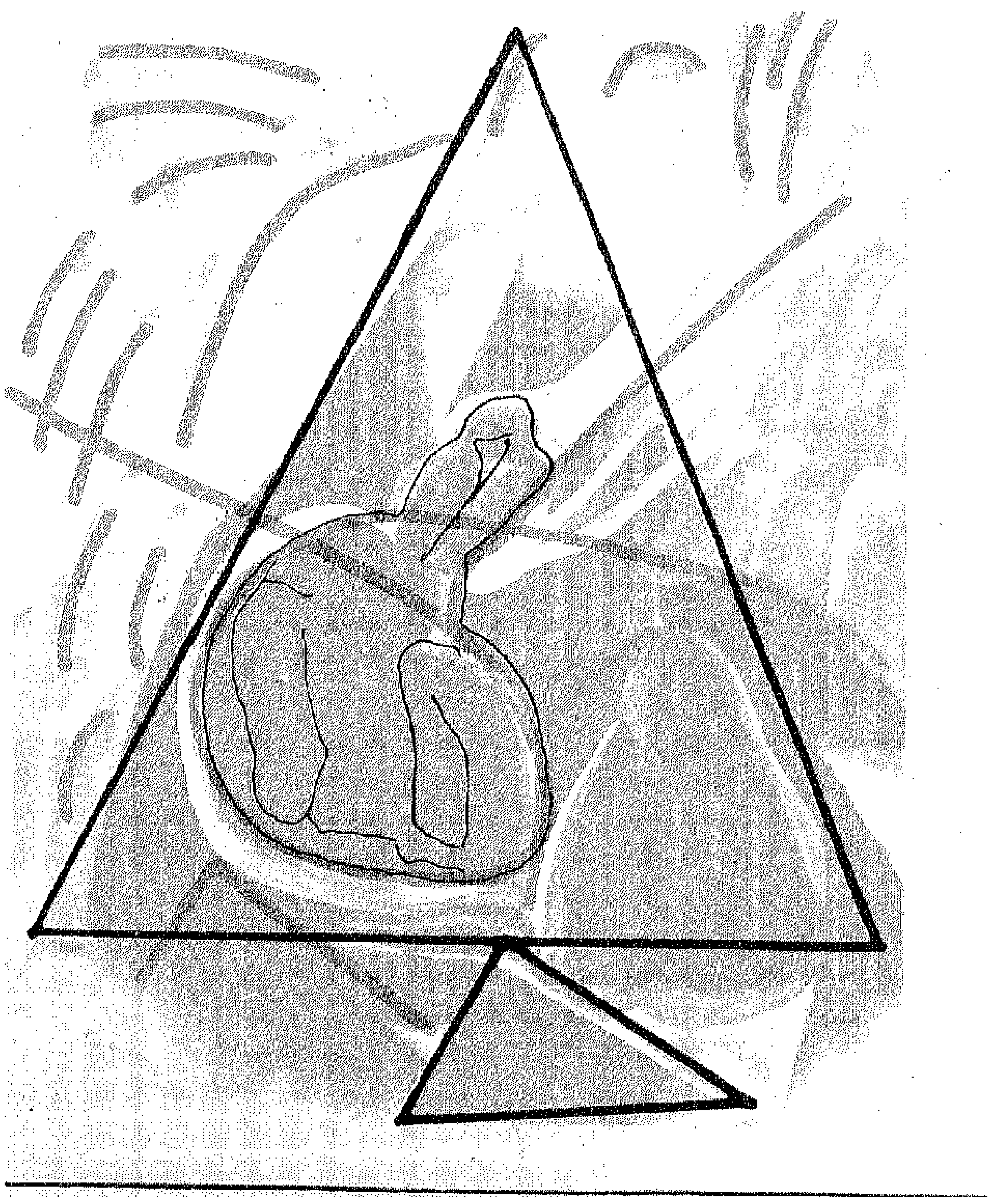
* * * *

حذار أن تشعرها بالعقوق أو الهوان
حذار أن تجعلها ترفع يديها إلى السماء
تشكو إلى ربها ابنا تنكّر لها
حذار من صوتها الباكى إذا بلغ مسامع البارى . . » ●

قراءة تشكيلية

محمود الهندى





الفنان عدلى رزق الله
اللوحة تكوين

ما من حيرة تفوق حيرة اختيار نقطة البدء .. هل أجارى الذين لا يرون فى لوحات عدلى رزق الله إلا خصوصية لونية متكررة .. فأبدأ حديثى منطلقا من العلاقات اللونية فقط .. أم أبدأ بحركة الخطوط ، أم التوترات ؟

تبتعد حيرة لتبدأ حيرة أخرى .. ففى غمرة الاحساس بالدفء الذى يفيض من المزيج المتكامل والذى يوّحد الخطوط بالألوان لا يمكن إلا أن تكون نقطة البدء من اللون والخط مجتمعين .. فنحن أمام ثنائيات لا حصر لها .. الثنائية الأولى هى البناء الأساسى ، وهو عبارة عن مثلث صغير تحمل زاويته العليا مثلثاً كبير الحجم ، رفضا للمنطق المعتاد ، وبداخل المثلث الكبير يوجد عنصران أساسيان هما محورا اللوحة : العنصر الأول فى اليمين ويتغلب عليه اللون الأحمر (البرتقالى) فيسيطر على المساحة الكبرى منه ، وترتكز قاعدته على فضاء تحيطه مساحات لونية من كل جانب ، .. والعنصر الثانى يسار المثلث ، يبتلعه اللون الأخضر وقد انشطر إلى جزئين ، جزء سفلى كأنه قاعدة متكورة فى حالة تحفز ومحاولة للصعود ، يعلوه جزء صغير أشبه بنبت جديد ، ينقسم هذا النبت أيضا إلى جزئين .. العنصر بكامله يتمايل منحنيا ، يكاد يقع أعلاه فوق العنصر المجاور له .

العنصران يمين ويسار المثلث تكسوهما أو تحيط بهما مجموعة من الغلالات الرقيقة الشفافة المتناثرة ، تعطى الغلالات للوحة نوعاً من الثراء ، وتوهمنا بأن العنصرين ليسا على مستوى بصرى واحد ، فأحدهما أقرب لعين المشاهد بينما يبتعد الآخر .

والفنان ينهل من الطبيعة أغلب قوانينه ، فهو يستجمع ضوء الشمس الساطع أبدا لينثره على اللوحة ، تلتهمه اللوحة فتصير الألوان كتوهج النار ، والخطوط أقرب إلى أشعة الشمس التى تؤرجحها الرياح والزوابع ، تتكسر فى بعض المناطق وتقاوم فى مناطق أخرى لتؤكد اصرارها على استكمال حركتها وجدارتها بالبقاء .

تتشعب حركات الخطوط فيظهر بعضها ويختفى البعض رويدا رويدا حتى يتلاشى فتصبح حركات الخطوط والبقع اللونية كأنها السحب تتجمع فى أعلى اللوحة كأطياف تتراقص حتى تختفى داخل الأبيض الصريح .
اللون والخط فى اللوحة ثنائية قد امتزجت حتى استحال على المشاهد فصل أحدهما عن الآخر ، أما الفضاء فيحتل مساحات شاسعة ، ولقد قام الفنان بزواج اللون الأحمر والأخضر ، وهو زواج لم يجرؤ الكثير من الفنانين عليه ، رغم تواجده فى الطبيعة بشكل واضح للعين فى الزهور وما يحيطها من أوراق وسيقان ، واللون بشكل عام يتدرج من الغامق القاتم إلى الفاتح الذى يتضاءل حتى يبدو ساكنا رغم حركته المتعاظمة ، والهدوء اللونى عند أقصى الدرجات الفاتحة يضيف للوحة سحراً ، وكأن العين تسبح فى بحر لونى هادر الأمواج ●

مدير مدرسة ازهور اليابانية

مدرسة سوجستو اليابانية وفن تنسيق الزهور

توفيق حنا

شجرة الجميز المقدسة (عند قدماء المصريين)

من بين مفردات اللغة العامية كلمة « جنينة » (بالكسر) وهى كلمة عربية صحيحة . . إذ هى تصغير كلمة « جنه » واللغة الشعبية تميل ميلا واضحا إلى التصغير . . مثل صُغير وكويس من صَغير وكَيس . . وكلمة جنينة تؤكد علاقة النفس المصرية بالطبيعة . . والشعب المصرى يطلق على بناته اسم فردوس وتعنى جنة باللغة الفارسية . التى نجدها فى اللغة الفرنسية Paradis وفى اللغة الإنجليزية Paradise . . وهناك كلمات فارسية كثيرة فى اللغة العربية . . الفصحى والعامية . . أى الدارجة أو الشعبية (وأنا أفضل استعمال كلمة « الشعبية ») .

وحب الشعب المصرى للطبيعة حب قديم جدا . . نلمس هذا الحب والتقدير بل التقديس فى الآثار المصرية القديمة وفى الزخارف القبطية والإسلامية . . بل وتنتشر أسماء الزهور فى أغانيه القديمة والوسيطة والحديثة . . ويكفى أن نذكر أن الشعب المصرى جعل من زهرتى اللوتس والبردى رمزين للوجهين القبلى والبحرى فى تاريخه القديم . بل إنه نحت هاتين الزهرتين على أعمدة معابده . . حتى تخلد هاتان الزهرتان مع خلود هذه المعابد والآثار . .

زهور يابانية

تذكرت كل هذا وأنا أقرأ كلمة صغيرة عن مدرسة « سوجتسو » لتنسيق الزهور التى أنشئت فى طوكيو عاصمة اليابان . .

وأخذت أحلم . . والأحلام تعبر عن ضيق بالواقع ومحاولة للهرب وتجاوز هذا الواقع تحررا من ضغطه على النفس والبدن . . أقول أخذت أحلم أن يتعلم أطفالنا حب الطبيعة وتقديرها كما كان يفعل أطفال مصر القديمة .

كان أوزيريس فى مصر القديمة يدعى الرجل الأخضر لأنه علّم الناس فى بلادى وفى بلاد العالم القديم الزراعة . . أن يجعلوا من الطين الأسود جنة خضراء . . وأن سيدنا الخضر سمى بهذا الاسم لأنه كان إذا مر بمكان قفر فإنه يخضر . . .

متى نرى مصر التى أصبحت فقيرة كل الفقر فى الخضرة . . متى تعود وتصبح فى الصورة الرائعة التى رآها وسجلها بكلماته عمرو بن العاص

مدرسة سوجتسو :

تتكون كلمة سوجتسو من كلمتين يابانيتين : « سو » معناها عشب و « جتسو » معناها قمر . . وهكذا تعبر هذه الكلمة عن هذا الإحساس الشامل العميق بالطبيعة . . على الأرض وفى السماء .

أنشأ هذه المدرسة سوفو تيشيجامارا فى مايو ١٩٢٧ . . تتلمذ على أبيه الذى كان أستاذا معروفا فى تنسيق الزهور . . وعندما بلغ السادسة والعشرين من عمره أراد أن يتحرر من الأساليب القديمة وأن ينشىء فنا جديدا وحديثا لتنسيق الزهور . . ووضع قواعد جديدة ومناهج جديدة لتدريس هذا الفن الجميل .

وفن تنسيق الزهور يعرف باليابانية بـ « ايكيبانا . . »

وعندما توفى سوفو فى ٥ سبتمبر ١٩٧٩ خلفته فى نظارة هذه المدرسة ابنته كاسومى . . وبعد وفاتها فى ٦ أغسطس ١٩٨٠ قام أخوها هيروشى بإدارتها . . ويبلغ عدد تلاميذ هذه المدرسة المنتشرين فى أنحاء العالم أكثر من المليون من محبى الزهور . . »

وأهم أهداف الدراسة هى أن يتعلم الإنسان كيف يوائم ويلائم بين الزهور والزهرية أى أن يوفق بين المضمون والشكل . . وأن ينسق بين الزهور والزهرية والمكان (أى البيئة) . .

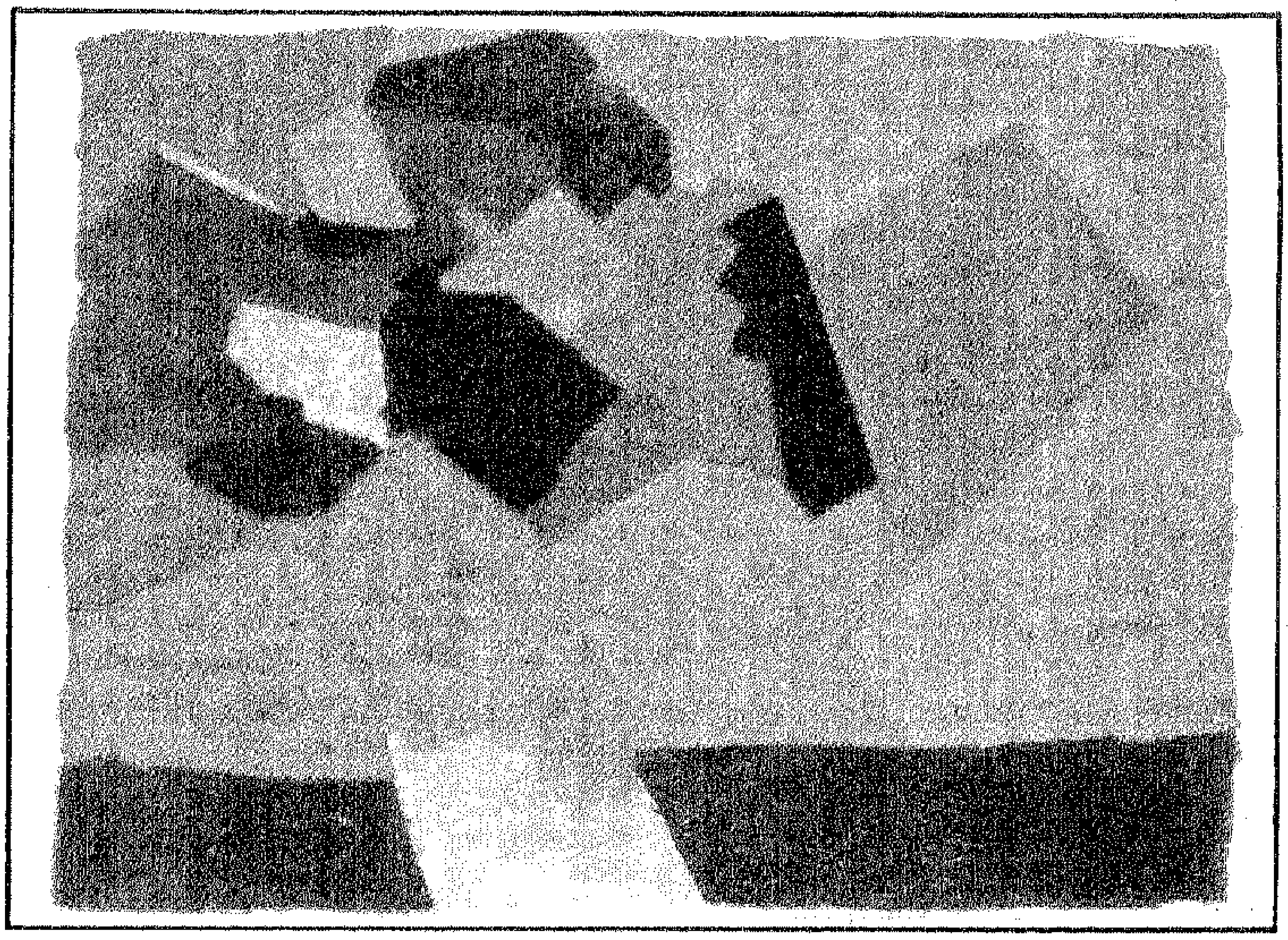
ولا أدرى لماذا ذكرت هنا ما نكرره دائما من أن العقل السليم فى الجسم السليم ، والتى أضيف إليها . . فى البيئة السليمة . . ماذا يجدى أن يكون العقل السليم فى الجسم السليم فى بيئة غير سليمة .

وتمر الدراسة بثلاث مراحل :

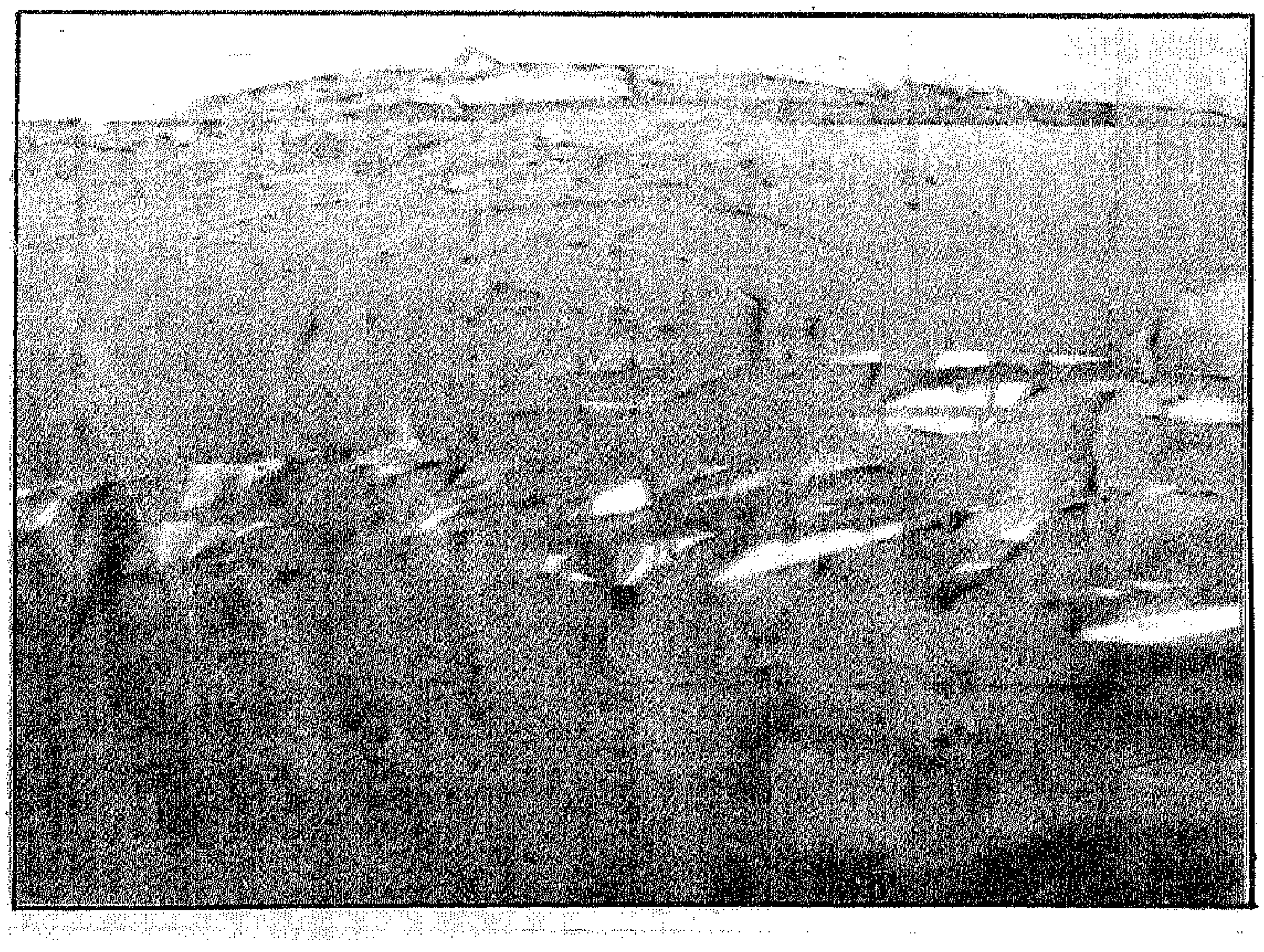
١- مرحلة أساسية تقوم على استخدام أشكال بسيطة من الزهور النضرة .
٢- مرحلة ثانية تستخدم فيها الزهور مع الأوراق مع مواد غير عضوية ميتة
٣- مرحلة ثالثة تقوم على إضافة فن النحت فى صنع الزهرية لكى تتعاون فنون النحت وتنسيق الزهور لإحداث وخلق هذا التأثير الجميل فى نفس وعين المشاهد ●

رسالة باريس

اول مركز يجمع بين الحرف البيئية و التصميم المعماري و الفن التشكيلي



لوحة للفنان آدم حنين ١٩٨٤



لوحة للفنان أسادور ١٩٨٤

سمير غريب

تأسس فى باريس مؤخرا أول مركز يجمع بين فنانى الحرف البيئية والفنانين التشكيليين والمهندسين المعماريين فى دول البحر الأبيض المتوسط ، تحت اسم « ارتفيكس » . شارك فى تأسيسه عدد من الشخصيات الثقافية والفنية البارزة مثل الفيلسوف الفرنسى « فرانسوا أوبرال » ، والرسام والنحات المصرى آدم حنين وغيرهم .

يضم المركز حاليا ١٩ دولة مطلة على البحر الأبيض من بينها مصر . وقد صرح الفنان آدم حنين « للقاهرة » بأنه رشح نقابة الفنانين التشكيليين فى مصر لتمثيلها فى المركز الدولى « ارتفيكس » .

يتكون المركز من مركز إدارى يضم ممثلاً عن كل دولة باستثناء اسبانيا ويوغسلافيا التى يمثل كل منها عضوان لأسباب عرقية . ويرأس المجلس الإدارى محمد المصمودى رئيس المكتب الوطنى للحرف البيئية فى تونس . واختير « جاك إنكتيل » سكرتيراً عاماً . وقدمت فرنسا ١٥ مليون فرنك كأول ميزانية للمركز . إلا أن على كل دولة عضو أن تشارك فى ميزانيته السنوية بحسب قدرتها .

حدد « كلود مولار » ممثل وزير الثقافة الفرنسى « للقاهرة » أهداف

المركز الرئيسية بأنها : « إزالة الحدود بين مبدعى الحرف البيئية والفنانين والمعماريين . والانفتاح على كل أشكال الإبداع » .

ترجع قصة إنشاء المركز إلى عام ١٩٨٢ عندما أسند « جاك لانج » وزير الثقافة الفرنسى إلى « جاك إنكتيل » مهمة دراسة إنشاء المركز .. وقدم « إنكتيل » تقريرين بعد عدة إتصالات وزيارات قام بها فى الدول المعنية . ثم طلب وزير الثقافة الفرنسى من وفد فرنسا فى اليونسكو اتخاذ إجراءات التأسيس .

حدد قانون المركز مهمته الأساسية فى تحقيق تآلف بين فنون وأساليب دول البحر المتوسط عن طريق اتحاد ويجمع كل المنظمات الحرفية والجمعيات القومية أو الإقليمية والشخصيات المهتمة . والمركز لا يضم فقط مبدعى الحرف البيئية والفنانين والمعماريين ، ولكنه يدعو أيضاً ممثلين لفئات أخرى مهتمة بالتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لهذا القطاع الواسع ، مثل علماء الاجتماع والاقتصاد والصناعة .. إلخ .

ولتحقيق هذا الهدف سينشىء المركز مركزا للمعلومات وآخر للتدريب والأبحاث ونشر الإبداع . ويعلن المركز عن مسابقة بين المعماريين لتصميم مبناه الذى يبدأ إنشاؤه فى العام القادم ليفتتح عام ١٩٨٧ فى وسط فرنسا . وباب الاشتراك مفتوح حتى ١٥ ابريل ١٩٨٥ ، وعلى الراغبين فى الاشتراك إرسال بياناتهم بالتفصيل على عنوان المركز المؤقت وهو **Artifex. 94 Rue de Grenelle. 75007 paris.**

ومما يذكر أنه قد نوقشت فكرة إنشاء المركز فى « ريو دى جانيرو » وفى « الحمامات » بتونس فى يونيو الماضى . كما أن هناك أكثر من هيئة ثقافية لدول البحر المتوسط مثل : مجلس جامعات البحر المتوسط فى بارى بإيطاليا . وجامعة البحر المتوسط فى فالانس بفرنسا .

تحت هذا العنوان بدأ جاليرى « فارس » فى باريس سلسلة من المعارض التشكيلية ، بمعرض افتتح مؤخرا عن المناظر الطبيعية . اشترك فيه ٧ فنانين منهم فرنسى واحد والباقى عرب منهم الفنان المصرى آدم حنين بالإضافة إلى فنانين فى مقدمتهم إفنان ، وإسادور وحداد واستول وعبود . وستكون موضوعات باقى السلسلة هى : الطبيعة الميتة ، الرسوم العارية ، والبورتريه أو « الوجوه » ومناظر مدنية .

« والمناظر الطبيعية » موضوع مؤثر فى كل الثقافات والعصور ، ويبدو أن الفنانين المعاصرين قد أهملوه إلى حد ما فى السنوات الأخيرة ، متجهين إلى تصوير أكثر حركة . وهذا ما دعى جاليرى فارس إلى دعوة فنانين من اتجاهات مختلفة للمشاركة فى هذا المعرض . وهذا بدا باختلاف اتجاهاتهم وأساليبهم ووسائلهم من الأكوريل حتى الأكريليك ، ومن الزيت إلى الأصباغ الطبيعية فى هذا المعرض رغم وحدة موضوعه . وهذا أعطى ثراءً وتميزاً للمعرض .

الفنان عبود مثلاً الذى أتى إلى باريس من لبنان لأول مرة عام ١٩٤٦ وعمره عشرون عاماً تبدو فى رسومه الكتل والأشكال والوجوه سابحة فى الضوء بسعادة مطلقة . وهو يطلق دعاباته ونشواته وانبهاراته فى اللوحة التى يختفى فيها الواقع ، ليظهر فجأة ليهرب من جديد ، حسب رأى آلان بوسكيه ناقد جريدة الفيجارو الفرنسية . وقد درس عبود الرسم فى كلية الفنون الجميلة ، وانضم بسرعة إلى الحركة التجريدية فى مدرسة باريس . وقد عرض فى ألمانيا وبيروت وباريس حيث اقتنت بلدية باريس بعض أعماله . وقد اقترب عبود منذ بضعة سنوات من التشخيص . إلا أن رسومه ما زالت تحتفظ بصخب وإشراق اللمسات المؤثرة لبداياته التجريدية . وله لوحات مستلهمة من منطقة « اللوار » فى فرنسا . إلا أن لوحاته المعروضة هنا تشهد على عودته إلى ضوء وطبيعة أرضه فى لبنان .

أما الفنانة الفلسطينية « إفنان » ذات الأصل الإيرانى فإن رسومها تقوم على علاقات مفاجئة بين شرائط عريضة ذات درجات لونية خافتة . تقول الناقدة كريستين جيليبى إن رسوم إفنان تذكر برقة الكتل المشتتة والمندمجة فى هيكل معدنى وبالخطوط التى لا تقرأ . كما نرى فى لوحاتها تحطيم إرادى للمساحة الكلاسيكية وعلاقاتها بالزمن .

وإفنان تقيم فى باريس منذ عشر سنوات بعد إقامة طويلة فى الولايات المتحدة ، حيث حصلت عام ١٩٦٢ على دبلوم الفنون الجميلة من جامعة جورج واشنطن . يعطى أسلوبها الخاص جدا على الورق الإحساس بصور تتآكل بفعل الزمن . وفى لوحاتها تضاريس مرسومة بمهارة تختلط فيها ألوان غائمة ورمادية وسمراء وأوكر عبر خطوط دقيقة متشابكة .

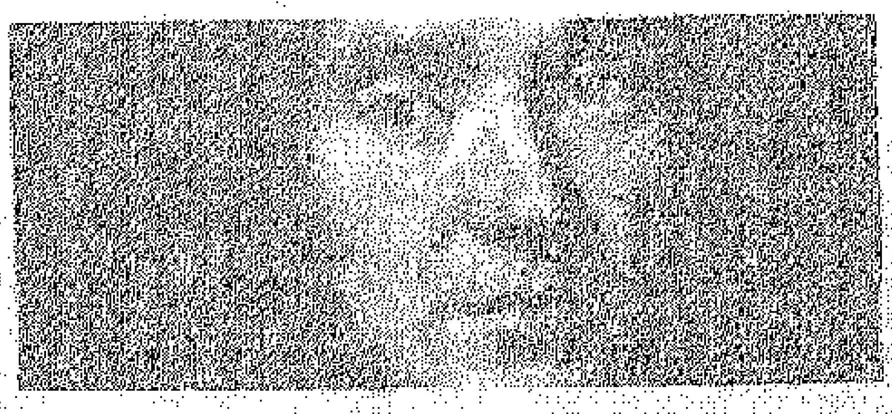
تظل الرسوم الخطية بالنسبة « لإسادور » الوسيلة الملكية للتعبير عن الجانب الزائل للأشياء .. ويقود إبداعه كثير من الصرامة والحرية فى نفس الوقت . يسيطر على تعبيراته الشعر ، والضرورة التشكيلية ، والتناغم . ولوحاته ذات جمال قاس وصفاء مطلق .

بعد أن درس الفن فى « بيروزى » بإيطاليا وباريس ، ترك « إسادور » بيروت حيث ولد عام ١٩٤٣ ليقيم فى باريس منذ عام ١٩٦٤ . وسرعان ما عُرف بحفره - جرافير - الذى عُرض على نطاق واسع فى أوروبا ومؤخرا فى طوكيو . وحصل منه على عدة جوائز . واقتنته بعض المتاحف . وكان آخر ما حصل عليه هى الجائزة الكبرى للفنون من بلدية باريس فى العام الماضى . تتشكل رسومه للمناظر الطبيعية بالأكوريل أو التامبرا من فضاءات حبيبية ورموز وإشارات غامضة تتزاوج فى هندسة سرية ، تعكس عالم مضى أو مقبل . فى هذا العالم تشعر بإيحاء معين ولا تستطيع الإمساك به .

أول معرض كبير وشخصى للفنان فريد حداد أقيم فى « كونتاكت آرت جاليرى » فى بيروت عام ١٩٧٢ . منذ ١٩٦٨ شارك فى معارك جماعية برز فيها بثراء خياله داخل صفاء أكاديمى . وترك بيروت عام ١٩٧٦ ليقيم فى الولايات المتحدة حيث واصل التدريس والعرض . كما عرضت أعماله فى الكويت وروما وباريس . يدمج فى فنه بين الأكريليك والفانيليك والجواش مما يجعل اللوحة تبدو كما لو كانت فوضى . يخلق كوناً تأملياً ، كثيف الألوان والأشكال والتراكيب المتطابقة ، يوحى بالعنف لكنه يظل راقياً بشكل غريب .

ربما كان الفنان المصرى آدم حنين غنيا عن التعريف . ولم تؤثر إقامته الدائمة فى باريس منذ ١٩٧١ على شهرته فى مصر . إلا أننا نذكر هنا بمناسبة اشتراكه فى معرض « المناظر الطبيعية » بجاليرى فارس بأن أعماله الأولى فى باريس ذات الحجم الصغير على ورق البردى تشكلت من لغة رمزية مستمدة من التراث المصرى العريق . إلا أنه سرعان ما طورها بشكل أكثر جرأة وتفتحاً . وهى على كل حال غير بعيدة عن نحته المتأثر بالتكعيبية وبخاصة فى التجاوز الهندسى للبقع ذات الألوان الطبيعية الحية بدرجاتها المطفأة والمذبذبة والمدعمة بألياف سطح البردى .

أما الفنان الفرنسى « جاك استول » فقد ولد عام ١٩٣٣ ، وهو يعيش ويعمل فى « لاروشيل » بفرنسا . نجحت معارضه الشخصية كثيرا والتى أقامها بين ١٩٦٩ و ١٩٧٧ فى جاليرى « كميل رينو » فى باريس . وقد اشترك فى صالون « الواقعية الجديدة » عامى ١٩٧٦ و ١٩٧٧ . وهذه أول مرة يعرض فيه فى جاليرى فارس . تمثل مناظره الطبيعية المرسومة بالزيت فى هذا المعرض كتل ثابتة غزيرة تخلق حركة بنائية رغم أنها فوضوية . نكتشف فيها أحياناً حيواناً مختفياً فى عمقها الغريب ●



موليير

د . تهانى عمر

لماذا نبغ هذا المؤلف واقترن اسمه بالكوميديا على مر العصور ، حتى إننا لا نستطيع أن نذكر اسماً آخر غيره احتل مثل هذه المكانة المرموقة فى عالم المسرح وتربع على عرش فرع من فروع فن الدراما ، بل لا نجد أحداً ينازعه هذه العظمة ويستطيع أن يقف فى مستوى الند له ، فكل من جاءوا بعده كانوا أقل مقدرة منه حتى أن بعضهم استلهم أعماله مثل ماريفو وبومرشيه ولكن لم يصلوا إلى مكانته الفذة . . . ومنهم من حاكوه لكن لم يرتقوا إلى مستواه ، فقدموا لنا الفودفيل أو المسرحيات الهزلية البسيطة مثل لابيش وبانيول وغيرهم . . لماذا إذن ؟ لماذا موليير بالذات ؟ . .

فلنستعرض معاً ــ ولكن سريعاً ــ العصر الذى نبغ وبرز فيه موليير أى القرن السابع عشر والقرن الذهبى بالنسبة للمسرح الفرنسى والقرن الذهبى أيضاً بالنسبة لفرنسا بعامة بفضل ملكها لويس الرابع عشر ، الذى أثبت التاريخ بأنه كان أهم ملوك فرنسا بل ملوك أوروبا فى ذلك الوقت . . . فى هذا القرن بدأت فرنسا ترتب أمورها الداخلية والخارجية ، وأخذت الحركة الفكرية والأدبية تنشط وتتبع قواعد وأصول ثابتة يستطيع كل مؤلف الارتكاز عليها حتى يصبح عمله متكاملاً .

بدأت هذه النهضة الفكرية فى أواخر القرن السادس عشر على أيدى نخبة من الأدباء واستمرت مع بداية القرن السابع عشر بتشجيع من رئيس الوزراء فى ذلك الوقت الكاردينال « ريشليو » الذى أسس الأكاديمية الفرنسية وبتولى لويس الرابع عشر الحكم (١٦٤٣ ــ ١٧١٥) ، استمر تشجيعه ورعايته للفنانين والكتاب وخاصة الكتاب المسرحيين لولعه بالمسرح والموسيقى .

سمى هذا العصر بالعصر الكلاسيكى ، الذى وضع أسس ومعايير فنية للأعمال الأدبية وخاصة فى مجال المسرح الذى كان يعانى من فوضى عشوائية فى اختيار الموضوعات ، إذ كانت فى أغلبها مستقاة من إسبانيا وإيطاليا وبعض الكتاب القدامى من ذوى الأصل اللاتينى أو اليونانى ، فتم اختيار أفضلها وحددت معالم كل نوع ووضعت القوانين والقواعد التى يجب أن تتبع حتى يرتقى العمل الفنى إلى المستوى المطلوب ، كما تم حذف بعض المشاهد والألفاظ للسمو بالفكرة والبعد عن الابتذال السائد فى دنيا المسرح . واتفق الكتاب على اتباع هذه القوانين بل وصل الحال بإشعال معارك أدبية حول بعض الأعمال المسرحية مثل معركة « السيد » (إحدى أعمال كورنى) ، ومعركة « مدرسة الزوجات » (لموليير) .

وهكذا أصبح المتفرج ــ مع مرور الأيام ــ ذواقا ، واضطر الكتاب إلى المثول لتلك القواعد والمعايير حتى يضمنوا حسن الاستقبال لمسرحياتهم .

نشأ موليير فى هذا الجو الفكرى وكان مولعا بالفن المسرحى منذ الصغر وشجعه جده على ذلك ، وكان يصحبه لمشاهدة الفرق المتجولة التى كانت تقدم التمثيليات الهزلية فى الأسواق . . .

تعلم موليير فى شبابه ، فى مدرسة من أفضل مدارس عصره ، يرتادها أولاد النبلاء ، وعاشر أصدقاء على مستوى عال ماديا وأدبيا . فكانت اجتماعاتهم ندوات ومناقشات فكرية ، يحللون فيها فكر من سبقوهم ومن عاصروهم من فلاسفة وكتاب . وبعد تخرج موليير من كلية الحقوق فضل التخلى عن المحاماة وعن عمل أبيه التجارى ، بل ترك عائلته وانضم إلى فرقة مسرحية متجولة كانت ترأسها إحدى الممثلات البارزات فى هذا الوقت (هى « مادلين بيجار » الذى تزوج أختها « أرماند » فيما بعد وهى ممثلة أيضاً وكانت تصغره بعشرين عاماً) .

بدأ موليير حياته الفنية فى عام ١٦٤٣ ، وتجول فى قرى فرنسا متنقلا من بلد إلى بلد يمثل مسرحيات من التراث القديم ، ويجدد فيها أحياناً ويضيف بعض المواقف أو يستلهم من البيئة المحيطة . . الخ حتى وصل إلى مدينة « ليون » الفرنسية التى كان التأثير الإيطالى واضحا فى كل جوانب الحياة الفكرية فيها ، وقد استلهم موليير من المسرح الإيطالى أولى مسرحياته « المستهتر » ولكنها لم تكن بعد مسرحية كوميدية متكاملة إذ أنها مبنية على عدة مواقف مضحكة متتالية ، أى لوحات متلاحقة .

هكذا من خلال رحلاته التى استمرت قرابة الخمسة عشر عاما فى قرى فرنسا ، تعلم موليير الكثير ، وشاهد مسرح الأقاليم ، تعرف على التراث الشعبى المتوارث وبدأ يؤلف المسرحيات لفرقته وفقاً لمتطلبات الظروف والإمكانيات المادية المتاحة . . .

لقطة
من مسرحية البخيل
لموليير

اقتبس من المسرح الإيطالي بعض الأساليب الفنية لإضحاك الجمهور وركز على التمثيل واستغلال طاقات الفنانين ، بل استوحى بعض جوانب شخصيات مسرحياته من الحياة العامة ، مع ذلك كانت حياة الفرقة صعبة ، كما كانت المتطلبات المادية ملحة ، فانتقلت الفرقة إلى إحدى قصور النبلاء وهو الأمير كونتي ــ أحد أمراء الأسرة المالكة ــ واتخذت الفرقة من اسم الأمير عنواناً لها . وكان الحلم الأوحد الذى يداعب خيال موليير بل كل ممثلى الفرقة هو النجاح فى العاصمة . . . فرصة الظهور على مسرح من مسارح باريس . . . وفعلاً سنحت له الفرصة إذ وعده شقيق الملك ــ الذى رآه يمثل فى قصر الأمير كونتى ــ بأن يساعده . وفى عام ١٦٥٨ كان أول لقاء لموليير وفرقته مع الملك لويس الرابع عشر الذى وافق على أن يشاهد فنهم . . . وكان الحظ حليفهم إذ انفرجت أسارير الملك وكل المتفرجين حينما قدم موليير إحدى مؤلفاته من المسرحيات الهزلية البسيطة « الطبيب المحب » ، وضحك الملك مليا ووافق على أن يقدموا عروضهم على مسرح القصر الملكى بالتناوب مع إحدى الفرق الإيطالية الشهيرة ، يلعب القدر لعبته ، ووضع موليير فى منافسة مع نوابغ الفن المسرحى الإيطالى فرقة « سكاراموش » ذات الصيت الزائع ، فكان موليير يتأمل ويتعلم ويمثل . . .

بعد مضى عام واحد فى العاصمة ، قدم أولى مسرحياته الشهيرة « المتحذلقات » وكانت جرأة بالغة منه ، إذ أنه انتقد فيها نبلاء عصره وسيدات المجتمع اللاتى أصبحن فعلاً متحذلقات ! واستقبلت المسرحية استقبالاً حسناً ، فكانت هذه هى الخطوة الأولى فى مشوار المجد لكاتبنا الذى أخذ على عاتقه أن يكون ناقداً ومصلحاً اجتماعياً أى أن يضحك الناس ويعلمهم بأن يفتح أعينهم على عيوبهم .

كان على موليير المؤلف والممثل ومدير الفرقة والمخرج أن يعمل بأقصى سرعة ، وأن ينجح لأن المنافسة شديدة والحظ لا يطرق الباب مرتين ، فاختار أن يستلهم من القدامى والمعاصرين معاً ، أن يأخذ من هنا فكرة ومن هناك مشهداً ، وأن يضيف إلى هذه الشخصية بعداً جديداً وأن يختصر من تلك شيئاً . . . هكذا بدأ يؤلف ويستوحى ، يقتبس ويضيف ويحذف بذكاء ، فتتابعت المسرحيات الهادفة : « مدرسة الأزواج » « مدرسة الزوجات » . وشن أعداؤه عليه حرباً أدبية هوجاء فزعموا أنه لا يحترم القواعد الأدبية التقليدية ويستعمل ألفاظاً وإشارات مبتذلة . . .

وكانت ــ فى الحقيقة ــ هذه الانتقادات مغرضة ، حيث إن هذا النجاح الساحق والباهر كان قد أثار غيرة الكثيرين . . . ورد موليير بمسرحية « نقد لمدرسة الزوجات » فلقن ناقديه درساً فحواه : ألا يخلطوا الأمور الشخصية بالأدبية . . . وكان رداً مقنعاً بالصوت والصورة وعلى خشبة المسرح ، أى على الملأ ، خاصة أنه لم تكن لديه أية وسيلة إعلامية أخرى أفضل من المسرح للدفاع عن نفسه أمام جمهوره ضد الاتهامات الكاذبة . . . واضطر الجميع إلى السكوت خاصة أنه كان يتمتع برضا الملك .

كان لويس الرابع عشر ملكاً شاباً مولعاً بالمسرحيات الراقصة وبإقامة الحفلات المبهرة فى قصره الجميل « فرساى » ، وكان قد عين موليير مسئولاً عن الترفيه عنه ، فكان عليه أن يكثر من هذه الحفلات . . . فأصبح العمل متلاحقاً لابتكار مسرحيات جديدة فقدم باليه « زواج بالإكراه » ثم « أميرة إليد أو ملذات الجزيرة المسحورة » ، التى تعد من الاستعراضات الرائعة المستعصية على التقديم فى وقتنا هذا لما اتسمت به من براعة الإخراج والإسراف فى الملابس والحيل المسرحية المكلفة . . الخ ولكن إلى جانب اللهو والمسرحيات الاستعراضية التى أدخل فيها موليير ــ لأول مرة ــ الاستعراضات الغنائية الراقصة كجزء لا يتجزء من المسرحية ، وأصبح بذلك مخترعاً ومجدداً فى فن المسرح الكوميدي التقليدي ، اتجه إلى نقد قضايا عصره أيضاً . فمن ذلك الوقت كان التيار الدينى قوياً وأتباع الحركة الجنسانية الطهرية يحاولون التأثير على كثير من الشخصيات العامة لكسبهم إلى صفهم ، ومنهم الأمير كونتى الذى آوى ورعى فرقة موليير فى أوائل حياتها الفنية ، والتى كانت ما تزال تحمل اسمه . فتبرأ منهم ومن المسرح كلية ، إذ أنه كان يعتبر من قبل الكنيسة أداة فساد وضياع .

هذا التيار الدينى الصارم فى زمنه أوحى إلى موليير مسرحية « المحتال » التى تكشف النقاب عن كل من يحاولون أن يتستروا وراء قناع الدين ، ويحتالون على المجتمع وعلى أنفسهم ، ولكن الكنيسة تدخلت وتم إيقاف المسرحية لأن البطل هو أحد رجال الدين ، ولأن الموضوع شائك . وحاول موليير تجاوز هذه المحنة بأن ألف « دون جوان » حتى لا تتوقف الفرقة عن التمثيل ، ولكنها كانت مسرحية أخرى ذات مغزى سياسى وفلسفى تتصدى فى إطار تراجيكوميدى ــ أى يجمع بين التراجيديا والكوميديا ــ إلى دهاء ونفاق النبلاء وخداعهم ، بل استطاع أن يجعل موضوعه شائقاً وشاملاً كنقد اجتماعى لكل المخادعين ، وأثارت هذه المسرحية بدورها الأقاويل وغضب الكنيسة وتم حذف بعض مشاهدها ثم إيقافها .

هكذا بدأ موليير مؤلفاً ساخراً يريد إضحاك الجمهور وإكتساب الشهرة ، وأكمل المشوار كمصلح اجتماعى وناقد فلسفى ليرى النفس البشرية ويفضح المجتمع السياسى والدينى بالكشف عن عيوبه ، ولكن بعد هذه الضربات القاسية والمتتالية . . . انصرف عن الموضوعات الشائكة واكتفى بالنصح الاجتماعى ، فكتب المسرحيات الكوميدية التى تركز على اللهو والإضحاك دون الوقوع فى الابتذال ، لكن تسللت إلى مسرحياته بعض المرارة . . . مرارة التجربة ومرارة الحياة وتجاربها العاطفية ، بل مرارة المرض الذى أصاب صدره . فى الحقيقة هناك عدة عوامل لا تتجزأ ، إضطرته للعودة إلى منهجه الأول ، أى الإضحاك بكل السبل ، حيث مزج الواقع بالخيال والارتكاز على الإبهار والموسيقى والرقص لينال رضا الملك ويجذب إليه كل المشاهدين ، فتوالت المسرحيات الهزلية ذات الموضوعات الاجتماعية البسيطة مثل : « البخيل » « سيدات عالمات » « مريض بالوهم » . . . التى تقترب ــ إلى حد كبير ــ من النوع الذى بدأ به حياته الفنية . وهب موليير صحته للمسرح وأعطى فنه كل شىء حتى حياته ، فأسلم الروح على خشبة المسرح وهو يمثل دور المريض بالوهم ! يالسخرية القدر فهو المريض بحق ، ويحاول أن يوهم الناس بأن مرضه خيالى ●

قراءة فى أوراق فرسان الشر

د . نبيل سليم على

الجهل والكذب والنفاق ثمرات الثرثرة .
وإنسان هذا الزمان أصبح ثرثاراً .
وأصبحت الثرثرة عملة سهلة التداول ، تتعامل بها كل شعوب العالم . كلام كثير يقال ويكتب ويذاع ، ولا أحد يسمع . يتكلم الإنسان فى البيت والشارع والمحطة والأتوبيس والترام والمكتب ، ولا أحد يفهم . المسرح يثرثر . . رواد السينما يثرثرون . . فى النادى أنا أتحدث . . فى نفس الوقت أنت تتحدث ، وتضيع الكلمات قبل أن تكتمل المعانى . «أنا أثرثر إذن أنا موجود» «ديكارت القرن العشرين» . أثرثر لأفرض وجودى . . لأعيش فى مجتمع لا يؤمن بالهدوء . مجتمع يعتبر الصامت إنسانا مريض النفس مجنونا . لا يهم أن تفهم أنت ؛ فالغاية إشباع غريزة اكتسبناها بحكم الوراثة . كالصلاة ، لا يهم أن تصل إلى السماء فالقبول من الله ، المهم أن تؤديها . يجهل نفسه ثم يدعى الفلسفة وعلم النفس . يجهل الحياة ، وينصح الآخرين . ملحد ويعمل أستاذا للدين . ساقه مبتورة ويشترك فى سباق الألف ميل . قاتل يحب السلام . إقطاعى مؤمن بالاشتراكية .

وإذا كانت الثرثرة «على هذا النحو» ، فإنه يحق لمجتمع جمهورية الخيال أن يحلم بالصمت . ويطرح السؤال نفسه : هل لنا مكان فى جمهورية الخيال ؟ أعتقد أن الإجابة بنعم ؟ ولكن الحقيقة - وآه من الحقيقة - أن مشكلة الأماكن لا تصادفنا ، لأن كل فرد منا يستطيع تحقيق الهدف دون أن يراعى أية شكليات .

ما هى فكرة الجمهورية ؟

إن الإنسان يملك قدرات خلاقة لا حدود لها ، وهو لا يستخدم منها إلا القدرات التى يسمح بها المجتمع ، والتى تغذيها المدرسة والأسرة منذ آلاف السنين . وهى قدرات مبتذلة ومستهلكة مقضى عليها بالذبول ، ومع ذلك فالإنسان القرد يقبل عليها ، ويجد سعادته فى التكيف معها ، ومع المجتمع الذى يرعاها . بينما ينفر الإنسان الخيالى من كل ذلك ، ويحاول إطلاق قدراته .

ما هو الأسلوب الذى نتبعه ؟

إنه الفن . وليس معنى ذلك أن نخضع للأغنيات السخيفة واللوحات والتماثيل الشائعة ، ولكن معناه اكتشاف العالم من جديد ، عن طريق الحواس ، وأن نتحول جميعا من دور المستمع والمتلقى السلبى ، إلى الدور الإيجابى المبدع .

ما الهدف من ذلك ؟

الهدف هو تحطيم جمهورية الإنسان القرد ، والتبشير بجمهورية الإنسان الخيالى . نحن نأمل أن يسأم القرد فى يوم من الأيام تقليد نفس الكلمات ، ونفس الأكاذيب ، ونفس الانفعالات ، وأن يصمت فى النهاية وقد أحس بالخواء . وعندئذ نبدأ نحن نقطة جديدة فى تاريخ الحضارة . نقطة تجعلنا نصل بالانفعالات الجديدة إلى عقل إنسانى جديد ، بعد أن استهلكنا عقل أرسطو وهيجل ، عقل القياس والمنطق الصورى وعقل الجدل العقيم ، لأن كلا منهما يؤدى إلى السكون وإلى المطلق ، ويحاول تبرير العالم كما هو ، ولأن كلا منهما يعتمد على نظريات علمية أو كتب تاريخ وهى أساليب مشكوك فى صحتها .

علينا ، ونحن نلجأ إلى الصمت المتأمل ، أن نستدير بحواسنا إلى داخلنا ، وأن نصغى لعواطفنا ونتشمم رائحتها ، ونركز أبصارنا عليها ، لنتعرف مدى الصدق أو الزيف فى كل ما يحدث خارجها ، ثم نخضع لما تمليه علينا هذه العواطف . وعندئذ نحقق الصمت الأكبر . وهو صمت من نوع جديد ، لا علاقة له بالسكوت أو السلبية ، إنه أغنى من الحركة الصاخبة التى يلجأ إليها القرود . وأحيانا فى الصمت أبلغ الكلام .

فالسخط والرفض والتذمر والاحتجاج على كل شىء أصبح موضة اليوم بين الشبان والشابات . أحيانا يكون الاحتجاج على الآباء ، وأحيانا على الحكام ، وأحيانا على النظام الاجتماعى ، وأحيانا على الكون كله بكلمة لا ، دون تمييز ، بقضية وبلا قضية ، بهدف وبلا هدف . وأحياناً لا . . للنظافة . ولا . . للقيم والأخلاق . ولا . . للعمل . ولا . . للواجب والمسئولية والنظام .

النموذج الجديد لهذه «اللائية» المتطرفة هو مجتمع «الثرثرة» الذى يشترك فى كل إضراب عقلى ، ويهتف فى كل مظاهرة نفسية ويبصق على كل شىء ، ويتصور أفراد هذا المجتمع أنهم طلائع الحرية ، وأنهم أول من خرج من أقفاص الإنسانية . والحق أنهم على حق ؛ فهم فعلا خرجوا من أقفاص الإنسانية ولكن ليدخلوا فى أقفاص القرود .

كلمة (لا) ، كانت من أشرف الكلمات حينما قالها محمد لجاهلية زمانه ، لأنها كانت كلمة تحمل معها النور والحق والعدل والخير .

كانت لا . . خلق أمة من عدم .
كانت لا . . معها رؤية جديدة وكتاب وطريق .

لم تكن معولاً للهدم ، وإنما كانت يداً تبنى ، وشعاعاً يهدى . ونحن جميعاً مندوبون لنقول كلمة لا . . لا المستنيرة . . لا للظلم . . لا للباطل . أما (لا) على وجه الإطلاق - أى الثورة للثورة ، والسخط للسخط ، والخروج من ظلم إلى ما هو أظلم ، الخروج من خطأ بنشدان الفوضى ، تهديم كل شىء دون روية ، هذه الصرخه الجديدة التى تتردد الآن فى جنبات العالم هى دسيسة دست على شبابه ، ومن ورائها عقول ماكرة تعمل فى خفاء وذكاء لإفساد كل شىء .

فى الفن والفكر والفلسفة . . فى السياسة وفى الرواية . . فى السينما وفى الموضة . . فى هذه جميعا تلمس تلك الأيدى الخفية ، وتلك التيارات الخبيثة للتهديم . إن غياب الصورة الإلهية من الروايات التى نراها على الشاشة ونعيش فيها ساعات ثقيلة مظلمة وكأننا فى عالم بلا إله ، تجعلنا نخرج بحالة من الشك والضياع فنلعن كل شىء . إن دوران الأفكار الروائية فى فلك واحد حول الجنس والخيانة واللا مبالاة والانحلال وطلب اللذة بأى ثمن ، يهدف إلى تحطيم الروابط ، وإشاعة الإباحية باسم تحرير العواطف ، وإفساد الفطرة بالتركيز على الجريمة والشذوذ ، وتملق الغوغاء ، وتحريض الطبقات باسم الثورة والتقدمية ، مع استخدام الأسلوب الجميل والطرافة والامتاع كغلاف من «السيلوفان» الجذاب لترويج أسوأ المضامين وأردأ البضائع الفكرية .

إن فكر سارتر يحمل معه كلَّ من يعتنقه إلى حالة من الغثيان والقىء والعبثية ، والإحساس بعدم الجدوى ، وبأن الإنسان قُذِف به فى الكون وتُرِك وحده بلا غاية وبلا رعاية . وفكر فرويد يحمل قارئه على الاعتقاد بأن الإنسان مجرد غرائز جنسية هائجة تبحث عن الإشباع فى النوم واليقظة ، وفى الطفولة والشباب والشيخوخة ، وبأن أشرف ما أبدع الإنسان من فنون وآداب قد خرج من جسمه أو على الأدق من أعضائه التناسلية ، وبأنه حيوان يغلف شهواته بالمبررات الكاذبة . . وأنه حيوان من مولده إلى موته . . التخريب فيه غريزة ، والتهديم غريزة ، والموت غريزة . . على نهج فرويد فى تفسير سلوك التاريخ بالحوافز المادية .

وجاء هربرت ماركوز ، ليستفز الشباب إلى حالة رفض مطلق وثورة مستمرة لتفجير المجتمع ، بعد أن تكاسلت البروليتاريا عن تلبية نداء الفكر المادى لتهديم البنيان الاجتماعى ، وأخلدت إلى الترف وإلى رشوة الراحة ، (والبقشيش) السخى الذى قدمته إليها الرأسمالية الغربية .

وليست مصادفة أن رواد تلك الأفكار المادية كانوا جميعاً من اليهود ! .

وسؤال على الهامش :

هل صحيح أن النظر المنصف إلى الوجود ، وتأمل الحياة فى موضوعية ، يؤديان بالإنسان إلى حالة من الغثيان والقىء والعبثية والإحساس بعدم الجدوى ، ويخلفان إحساساً بأن الإنسان قُذف به فى الكون وتُرك وحده بلا عناية ؟ .

وهل من الممكن تفسير مراحل التاريخ بالصراع الطبقى ؟ وماذا نقول فى الصراع بين روسيا والصين ، وكلاهما نظام واحد وكلاهما بروليتاريا ؟ . وصراعهما مع ذلك يشكل التاريخ . وماذا نقول فى فدائى يموت فى أفغانستان أو القدس ؟ هل يدور فى فلك أعضائه التناسلية

- كما يقول فرويد - وهو عندها يضحى بجسده كله فى سبيل حق مجرد ومثاليات صرفة ؟!!

إن خرافة الغثيان والقىء والعبثية ، ليست عبثية إلا عند سارتر وحده ، وقيئا خارجا من مناخ نفسى وحالة باطنية يعانيها هو ، أما الكون فبرىء من العبثية ، منضبط أكثر من انضباط ساعة الكترونية ، سواء نظرنا إلى الذرة وهى أصغر ما فيه ، أو إلى المجرة وهى أكبر عوالمه .

فى الذرة لا يستطيع إلكترون أن ينتقل من مدار إلى مدار ، إلا إذا أخذ أو أعطى شحنة تساوى حركته من النواة أو إليها .

وهذا هو حال الإلكترون الذى لا يعرف له جرم من فرط صغره .

وفى المجرة العظيمة تولد الشموس وتشب وتشيخ وتموت وتتحرك فى أفلاك وتدور الكوكبات ، كل هذا يجرى فى دقة ونظام وفقا لهندسة مقدرة وقوانين ثابتة لا تخرق .

أما الإنسان فلم يقذف به إلى الكون بلا عناية ، بل العكس هو الصحيح ، فالعناية الإلهية حفت به من لحظة مولده ، بل من لحظة تكوينه فى رحم أمه العناية الإلهيه سلحته بجميع وسائل الدفاع التى يحتاجها ، سلحته بالسمع والبصر واليد والعضل والحيلة والذكاء والعقل . وفى المخ وحده عشرة آلاف مليون خلية أو خط عصبى ينقل الإشعارات وردود الأفعال طوال الوقت بلا خطأ ولا عطل . وفى الكليتين والرئتين والكبد زيادة وافية فى النسيج العامل تبلغ سعته أضعاف الحاجة . وهذه الزيادة هى الاحتياطى الذى وهبته العناية الإلهية لمواجهة الأعطال والطوارىء المحتملة ، ويموت فى الساعة من جسم الإنسان ستون مليون خلية تتجدد ، فى نفس الوقت ، فى تلقائية ودقة ونظام بديع . والخلية الواحدة التى تبلغ فى صغر حجمها واحدا من الألف فى المليمتر والتى لا ترى إلا بالمجهر الإلكترونى فى داخلها مصانع ومخازن وأجهزة توليد للطاقة ، وأرشيف ومخ آلى لتنظيم هذه الأنشطة المختلفة . كل هذا داخل صندوق هو جزء من ألف من المليمتر . . !!!

إن لم يكن هذا هو منتهى العناية من الخالق فماذا يكون ؟ وماذا يكون كلام سارتر عن العبثية فى الوجود ، وعن الإنسان الذى تذف به فى الوجود بلا عناية إلا الجرأة على الحق بعينها . ؟ وإذا كان مراد سارتر بالعبثية هو ما يجرى على الإنسان من مرض وشيخوخة ثم يموت ، وما يجرى على الحياة من كوارث وأوبئة وزلازل وبراكين وطوفانات حروب مهلكة ، فهذه كلها أمور عارضة . ونحن نمرض ونصح ، وبدون المرض لا نعرف الصحة ، والمرض هو الاستثناء . والصحة هى القاعدة . والزلازل والبراكين والطوفانات حوادث استثنائية ، وكل منها له وجه خير ومنافع وفوائد ، فبالزلازل والبراكين تستعيد الكرة الأرضية توازنها كل عدد من السنين ، ولولا هذا التفريج والتنفيس المؤقت لانفجرت الأرض بالضغوط الهائلة فى داخلها . والآلام والمشاق تربى الإنسان على الجلد والتحمل ، والمحن تشحذ العزائم كما تربى الأمراض «الوقاية والحصانة» . والشر فى الكون كالظل فى الصورة ، يبدو من قريب عيبا ، فإذا ابتعدت بعينيك ونظرت إلى الصورة نظرة كلية اكتشفت أن هذا العيب هو ظل ، وأنه جزء مكمل للصورة ، وفى هذا يقول ابن عربى إن نقص العالم هو «عين الكمال» أو عين كماله . كما أن اعوجاج القوس عين صلاحيته ، ولو أنه استقام لانكسر ولما رمى . ثم إن عالم الدنيا كله عارض زائل ، ولذلك كان شره عارضا وزائلا . وقد جعله الله مقدمة لخير باق فى الآخرة . والموت ليس نهاية وإنما هو بداية لفصل آخر وحياة أخرى . والحكم على رواية بقراءة سطر واحد فيها لا يكون حكما صحيحا ، وإنما يجب الانتظار إلى أن تتم فصول الرواية قبل أن نحكم عليها . ثم هل يجب على الله أن يحقق السعادة للجميع ؟ . ولماذا ؟ . وكيف نوجب على الله ما نجهل ؟ وكيف نلزمه بطرق تفكيرنا ووجهات نظرنا ؟ . وهؤلاء الذين يريدونها جنة هل يستحقونها جنة وهم ينفثون فيها الحقد والسموم فى كل لحظة . ؟ ويقول الغزالى فى ذلك ويؤيده فى رأيه ابن عربى «إن الإنسان لا يجرى عليه قضاء إلا من جنس استحقاقه «لا يظهر فيك ولا منك إلا عينك» . بمعنى أنه لا يجرى عليك من الحوادث إلا من جنس قلبك ونيتك وضميرك . ويقول ميترلنك فى هذا المعنى «جرعتك من الماء دائما تساوى سعة فمك . أنت لا تقابل إلا نفسك فى الطريق . إذا كنت لصا أسرعت إليك حوادث السرقة . وإذا كنت قاتلا قدمت إليك الظروف الفرصة تلو الفرصة لتقتل» .

إن الله صاغ العالم على مقتضى العدل ، واختار بحكمته دائما أفضل الممكنات . وتأمل الكون والحياة ، لا يكشف للباحث إلا الجمال والإبداع والنظام والعدل والقانون . ولا توجد الفوضى إلا فى نظامنا نحن . ولكن العيون التى فيها قذى ، والقلوب التى فيها مرض ، والعقول التى مالت عن الحق ، لا ترى إلا العبث والغثيان ، ولا تعمل إلا للإفساد والتهديم . هؤلاء هم فرسان الشر وطلائعه . فلنقرأ كل ما يصل إلى أيدينا بحذر وبعقل ناقد . فما أكثر ما يدس إلينا من سموم يراد بها هلاكنا ، ولنثق دائما بأن الله كله خير وبأن مشيئته كلها رحمة ●

القاهرة تدعوك

لزيارة معرض الفنان حسن سليمان « ورد » ، الذى افتتح بالمركز الثقافى الإيطالى بالزمالك ، فى الخامس والعشرين من شهر مارس الماضى ، ويستمر حتى الثامن من إبريل الحالى .

قدم المعرض الناقد الفنى يوسف سبيع ، بكلمة حميمة ضافية ، عن فن حسن سليمان ، الذى يضطرم « بنبض الحياة ، ورقة الشعر » .

وحسن سليمان وجه لامع فى الحركة التشكيلية ، أثرى المكتبة العربية بعدة كتب على جانب كبير من القيمة ، إلى جانب إبداعه الفنى المتصل منذ الخمسينيات ، الذى يتسم بوضوح الرؤية الجمالية ، وغنى الألوان ، وقوة التعبير .

ومعرض «ورد» تنويعات شتى متمكنة على موضوع واحد ، تناوله الفنان عبر عشرات الأعمال ، دون أن يكرر نفسه ، أو يقف عند سطح الأشياء .

ما أقل استخدامه للون الأحمر فى « الورد » ، تنازلا عن سلاح مفلول ، لكى يجابه تحديه للوحة عارى الصدر . . ولكن ما أعمق القدرات والأحاسيس وطبقات المعانى التى تشف عنها أعماله الرصينة ، ذات النسيج الواحد ، المثيرة للتأمل والوجدان .

ولا نجد فى أداء الفنان أى ثرثرة ، أو تزيد ، أو نقل حرفى عن الواقع ، والإيقاعات عنده ، على السطح تبدو تلقائية ، ولكنها تنبع عن دراسة وحساب دقيق .

والبناء المتكامل فى أعمال حسن سليمان بناء عضوى ، تتضافر فيه عناصر اللون والخط والمساحة ، بدرجة عالية من التماسك والدماثة فى آن واحد .

نبيل فرج

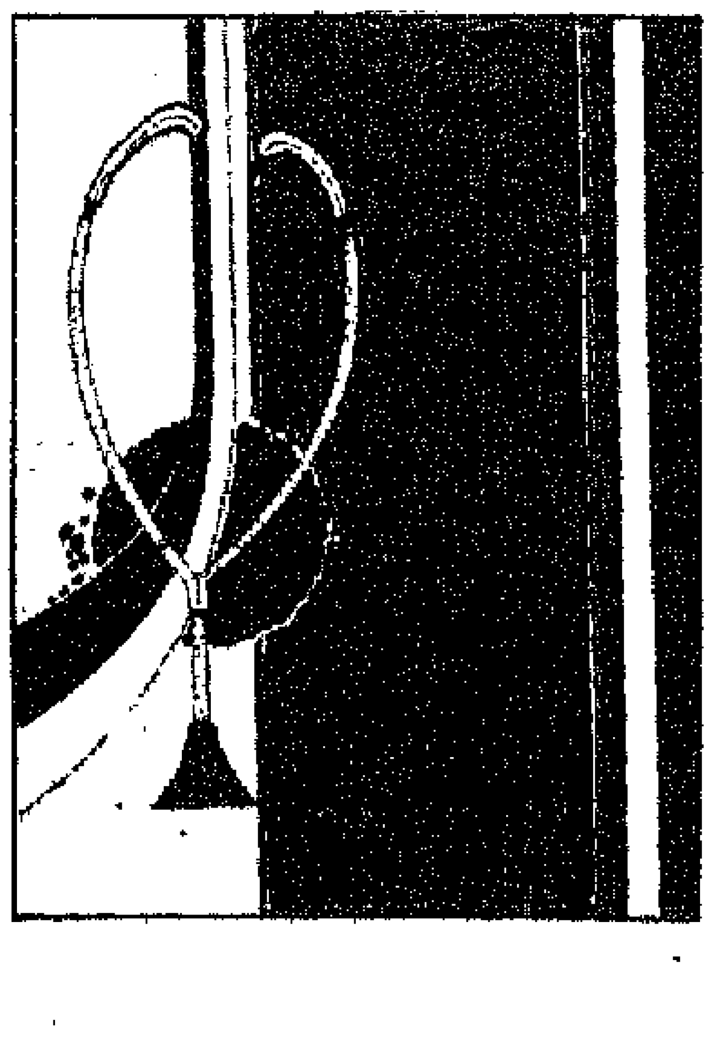
السماعة الطبية

• عرفها المصريون القدماء
• فكرتها إكتشفت من ألعاب الصبية

د . مصطفى الديوانى

قد يخيل لمن يرى السماعة الطبية أن فكرتها من البساطة بدرجة أنها كان يمكن أن تطرأ على مخيلة آدم عقب نزوله إلى الأرض ليبدأ الخليقة . والحقيقة أن الفحص الطبى قد مر خلال أدوار بطيئة قبل أن يتطور إلى الصورة التى نراه عليها اليوم .

وتبدأ المدنية كعادتها فى كل مرجع أجنبى عند قدماء المصريين ، فيقول علماء الغرب إن أجدادنا كانوا يعتمدون فى فحص مرضاهم على النظر والجس واللمس فجاء فى بردية (أيبرس) وصف دقيق لحالات تضخم الغدد اللمفاوية ، وكثير من الأمراض الجلدية ، وأمراض العين . ثم جاء (أبقراط) وهو الملقب بأبى الطبّ فكان هو الآخر يعتمد على الفحص النظرى ووصف أمراضا كثيرة كالتدرن الرئوى وتأثيره على الجسم عامة ، وحمى النفاس والصرع والتهاب الغدة النكفية



وغيرها . ويخيل لمن يقرأ وصفه اليوم بعد مضى أربعة وعشرين قرنا أن التفاصيل التى ذكرها لا تقل فى قيمتها العلمية عن الموصوفة فى أحدث الكتب الطبية .

وحاول (أبقراط) أن يستمع إلى الرئتين بوضع أذنه على الصدر مباشرة ، فلما أنصت إلى صدر فى حالة التهاب فى غشاء الرئة قال : «كأنى أسمع زقزقة أو صرير جلد حذاء جديد لامع.» . وقال فى حالة ارتشاح حاد بالرئة : « إنى أشعر كأن شيئا داخليا يغلى ويفور » ، وفى الحالات التى يوجد فيها هواء وسائل فى تجويف الصدر وصف علامة خاصة لازالت تسمى باسمه حتى الآن ، وخلاصتها أنك إذا هززت المريض وأنت تنصت بأذنك إلى صدره سمعت صوتا يشبه ذلك الذى يحدثه رج سائل فى زجاجة مغلقة .

ثم جاء (أرتاوس) فى القرن الثانى بعد الميلاد ، وقال لقومه لقد تبين لى أن النقر على البطن بالأصبع يحدث صوتا أجوف غريبا ، فلم يقل أحد له ، يا سلام أو ياخى !؟ بل اعتبر كلامه فتحا جديدا ، وسُجلت له هذه النقرة الخالدة ، ومضت ألف سنة بالتمام والكمال قبل أن يفتح الله على عباده بالتقدم خطوة أخرى ، وما أقصر السنين الألف فى عمر الزمان ؟ ولما آن الأوان ، قام فى القرن الثانى عشر زميل عزيز اسمه جوهانس بلاتيريس من مدينة سالرونو ، وقال لقد أتيتكم بجديد . .

فقيل له : وما هو ؟ فقال : إن هناك فرقا واضحا بين نتيجة النقر على البطن الذى يحوى سائلا فى تجويفه ، والبطن الذى يحوى غازات فى أمعائه ، فهو يحدث فى الأول صوتا يشبه الذى ينشأ عن نقر قربة ماء نصف ممتلئة ، بينما فى الثانى يشبه الصوت الذى يحدثه الطرق على طبل أجوف .

وساير الطبيب الزمان ، فاعتمد فى فحص مريضه على الرؤية والجس ، ولابد أنه ارتكب أغلاطا ، ولكنه توصل فى معظم الحالات إلى بغيته من تفهم الحالة إلى الحد الذى يساعده على تشخيص العلة ووصف الدواء المناسب ، وإلا لما احتفظ بمكانته الاجتماعية فى هذه العهود المظلمة . فالطبيب فى كل زمان ومكان محط الأنظار ، تحوطه هالة من القدسية ورثتها وتداولتها الأجيال حتى يومنا هذا ، واحتفظ كل طبيب منا بنسخة منها ، وقد تحولها لمسته السحرية إلى نور وضاء يرشده إلى سواء السبيل ، أو نار تلسعه وتكوى من حوله ، وكلاهما على أى حال إطار يأخذ بريقه الأبصار ، ولكن هناك طبيبا يحترق ليشتد لمعانه وهناك آخر لا يزيده النور إلا تواضعا وميلا للانزواء ، فيشعه الضياء متعمداً وكأنه يقول هذا هو الذهب الأصيل فابحثوا عنه أينما ذهب .

* * *

وفى أواخر القرن الثامن عشر أى بعد أكثر من اثنين وعشرين قرنا ، منذ عهد جدنا أبقراط ، قام منا سيد يدعى ليوبولد أونبرجر ، واكتشف طريقة النقر أو الطرق كوسيلة لتشخيص الأمراض .

وقد يخيل إليك عندما ترى طبيبا يطرق بأصابعه صدر مريض أو بطنه فتسمع رنينا حينا وأصمية حينا آخر أن هذه الفكرة بسيطة وبدائية فلابد أنك عجبت الآن إذا علمت أن ألفين ومائتى سنة قد انقضت قبل أن تكتشفها عبقرية طبيب ، وكان ذلك بمحض المصادفة . فقد كان (أونبرجر) هذا ابن صاحب حان فى جنوب النمسا ، وكان فى صغره يساعد والده فى القيام بخدمة المترددين على الحان ، وكانت المهمة الملقاة على عاتقه

صب النبيذ فى كئوس الزبائن . وقد علمه أبوه أن فى الإمكان معرفة ما إذا كانت زجاجة النبيذ ممتلئة أو فارغة أو نصف ممتلئة ، بالنقر عليها بالأصبع ، وبذا أمكنه أن يولد فى أذنه حساسية خاصة استغلها فيما بعد فى اكتشافه العظيم . وكان والد (أونبرجر) طموحا فأحسن تعليم ابنه وأرسله إلى فيينا ليدرس الطب ، فنبغ فيه وارتقى درجات السلم بسرعة ، حتى إذا ما بلغ التاسعة والعشرين من عمره كان رئيسا لأحد الأقسام بالمستشفى الإسبانى العسكرى ، وكان إذ ذاك أكبر مستشفيات فيينا . عادت إليه ذكريات الصبا تلح عليه تطبيق ما تعلمه فى حان أبيه ، فابتدع طريقة الفحص بوساطة النقر ، ونشر على الملأ — فى عام ١٧٦١ رسالة باللاتينية وصف فيها طريقته الجديدة وصفا سهبا استغرق خمسا وتسعين صفحة . ولم تلق الرسالة الاهتمام المنتظر ، بل بقيت مغمورة مدة سبع وأربعين سنة ، حتى أراد الله له أن يموت قرير العين مرتاح البال ، ففى عام ١٨٠٨ — أى قبل وفاة (أونبرجر) بسنة واحدة — استرعت الرسالة اهتمام (كورفيزار) طبيب بونابارت الخاص فترجمها إلى الفرنسية ، وكان فى إمكانه وهو الطبيب العالمى الأوحد أن يدعى الاكتشاف لنفسه ويترك زميله الآخر خاملا منزويا مغمورا . ولكن أخلاقه الكريمة وحسه المرهف أبيا عليه ذلك فنسبها لاونبرجر وقال عنه فى مقدمة الكتاب : إن له الفضل الأول فى هذا الكشف العظيم ، وليس لى غرض سوى أن أبعث إلى الحياة والنور فكرة عظيمة لزميل عظيم !!

وكان من بين تلاميذ (كورفيزار) الخلصاء طبيب ناشىء (رينيه لينك) وكان معروفا بدقته وميله للبحث والاستقصاء . وفى ذات يوم بينما كان سائرا فى طريقه . شاهد بعض الصبية ممسكين بقطعة طويلة مجوفة من الخشب ، وكان أحدهم يخدش إحدى نهايتها بدبوس بينما ينصت بقية الصبية عند الطرف الآخر وهم مغتبطون للأصوات الغريبة التى تصل إلى آذانهم نتيجة عبث زميلهم . وكان (لينك) فى ذلك الوقت ذاهبا ليعاود مريضة تشكو من مرض القلب . وكانت سمنتها المفرطة تحول دون الإفادة من النقر أو الجس على صدرها للتوصل إلى تشخيص طبيعة المرض أو تقدير مداه . فلما رأى عبث الأطفال هذا طرأت عليه فكرة صبيانية جعلته يجرى إلى منزل المريضة ويطلب قطعة من الورق لم يلبث أن لفها على هيئة أسطوانة ووضع أحد طرفيها على صدر المريضة والآخر عند أذنه . وكم كانت فرحته شديدة عندما سمع دقات القلب وأصوات التنفس أثناء شهيق المريضة وزفيرها .

وقضى (لينك) بعد ذلك ثلاث سنوات يجرب فكرته الجديدة ويحاول تحسينها ، فحول قطعة الورق الملفوفة إلى أسطوانة خشبية صماء لا تجويف فيها . فوجد أن هذه الطريقة تمكنه من سماع دقات القلب بجلاء ووضوح ، ولكن أصوات التنفس بدت بعيدة وغير واضحة . ولما ثقب هذا المسماع الخشبى من الوسط شمل الوضوح أصوات القلب والرئة معا . وأخيرا عمل تصميمه الأخير على هيئة قطعة اسطوانية مجوفة من الخشب طولها قدم ومنقسمة إلى جزءين يمكن فصل أحدهما عن الآخر بغرض تسهيل حملها من مكان إلى مكان بين مريض وآخر وأخذ يدرس بجهازه البسيط حالات القلب والأمراض الصدرية المختلفة ، حتى إذا هل عام ١٨١٩ أصدر كتابه الذى فتح به فتحا جديدا فى عالم الطب ، اذ نشر لأول مرة تفاصيل ممتعة عن الأصوات الغريبة التى نسمعها إذا أنصتنا إلى قلب بليت صماماته أو رئة ملتهبة أو محتقنه ، وأطلق على كل منها اسما مايزال يلازمها حتى يومنا هذا ، فكان بحق واضع الحجر الأساسى فى هذا الميدان .

وأجرى (لينك) تنقيحا فى سماعته فأصبحت على الصورة التى نراها والتى لازالت المفضلة عند أطباء القارة الأوربية أما فى إنجلترا وأمريكا فإنهم يفضلون السماعة ذات الأذنين ، ويقولون إن الإنصات بالسماعة الأولى يتطلب مجهودا لا مبرر له . إذ على الطبيب أن يميل نحو مريضه مدة طويلة سواء كان مستلقيا فى فراشه أو واقفا . وإذا انتقل بسماعته حول صدر المريض فعليه أن ينتقل برأسه والنصف الأعلى من جسمه ، وهذا يتطلب مهارة بهلوانية قد لا تتوفر فى كثير من الأطباء أما فى حالة السماعة ذات الأذنين فإن محور ارتكازها — أى رأس الطبيب — ثابت أثناء الفحص ، بينما يتنقل المسماع فى رشاقة متئدة حول صدر المريض دون أن يكلف الطبيب مجهودا كثيرا .

وهكذا دق الإسفين فى هذا الميدان المظلم ، فاندفعت جموع رجال البحث والاستقصاء خلال الثغرة يجلون الغامض ويكشفون ما خفى ، حتى وصلوا للكمال الذى يبدو لنا الآن بسيطا سهلا ، والذى أوحى به ابن خمار ينقر على زجاجات النبيذ المعتق ، وطبيب ناشىء شاهد بطريق المصادفة السعيدة أطفالا يلهون بقطعة من الخشب فى ساحة اللوفر ●

رجال و مواقف

طه حسين والجامعة

للدكتور طه حسين مواقف خالدة فى الجامعة ، جعلت خصومه ، قبل مؤيديه ، يعترفون بأن الجامعة فى وقت من الأوقات كانت هى طه حسين بأفكاره ومعاركه .

من هذه المواقف التى تسجلها الجامعة لطه حسين أنه حين يعين عميدا لكلية الآداب . يستدعيه مراد سيد أحمد باشا وزير المعارف فى وزارة إسماعيل صدقى باشا الأولى . ويطلب منه — بإيعاز من صدقى باشا — أن يستقيل من الجامعة ويتفرغ لرئاسة تحرير جريدة الشعب لسان حال حزب الشعب ، الذى أنشأه صدقى باشا . ويرفض طه حسين ويصر على ذلك حتى بعد أن أبلغه الوزير أنها رغبة رئيس الوزراء .

ويسر صدقى باشا هذا الموقف من طه حسين فى نفسه ، وينتظر فرصة أخرى يكون فيها الحساب . ويكون ذلك فى شهر فبراير عام ١٩٢٢ حين يكتب له وزير المعارف الجديد حلمى عيسى باشا أن يعمل على تنفيذ رغبة ثانية لإسماعيل صدقى ، بأن تمنح كلية الآداب الدكتوراه الفخرية لأربعة من السياسيين البارزين فى ذلك الوقت وهم « على ماهر وعبد العزيز فهمى وإبراهيم يحيى وتوفيق رفعت » وبالطبع يرفض طه حسين . وحين يدعوه حلمى باشا عيسى محدثا إياه فى هذا الموضوع يرد قائلا : « يا باشا . . عميد كلية الآداب ليس عمدة . . تصدر إليه الأوامر من الوزير . . أنا لا أوافق على إعطاء الدكتوراة لأحد لمجرد أنه من الأعيان . . »

ويذكر طه حسين هذه الوقعة فى أحاديث كثيرة قائلا : « فى هذه اللحظة بدأ التجهم والغضب على وجه حلمى عيسى وقال:طيب ، أنت لا تسمع الكلام ، حاتشوف مَنْ ينفذ كلامه . . »

ويبدو أن تلميح الوزير حلمى عيسى كان بمثابة الإنذار ، الذى توالت من بعده الأحداث ، والتى كان أولها نقل طه حسين إلى إدارات وزارة المعارف . فنفذ النقل ورفض العمل ، وتابع الحمله ضد حكومة إسماعيل صدقى ووزيرها حلمى عيسى . وتيجة لذلك طلب رئيس الوزراء تصفية الخلافات بين وزير المعارف وطه حسين بأن يستأنف طه حسين عمله بالجامعة .

وبالطبع كان هذا الإجراء بمثابة المناورة . وإلافما معنى إيقاظ معركة كتاب فى الشعر الجاهلى التى انتهت منذ ست سنوات . حين يقدم العضو عبد الحميد سعيد استجوابا حول هذا الكتاب ومؤلفه بحيث يشتمل الاستجواب على اتهامين ، أولهما الإشارة إلى صورة نشرت بالأهرام تمثل طلبة وطالبات الجامعه . ويجلسون حول عميدهم طه حسين . ووصف هذا العمل من جانب العميد بالانحلال والمجون . وثانيهما التنبيه إلى أن « كتاب فى الشعر الجاهلى » ، الذى ألغى بحكم المحكمة لا يزال يدرس فى الجامعة . بعنوان « فى الأدب الجاهلى »

ورد وزير المعارف على الاتهام الأول . أما الثانى فقد كان رده مدعاة لإطالة المناقشات . وبالفعل طالت هذه المناقشات وانتقلت من البرلمان إلى الصحافة وفتحت النيران من جديد على طه حسين . ولم يكتف مفتعلو هذه الأزمة بذلك . وإنما أوعزوا إلى الأزهر وشيخه الإمام الظواهرى بأن يعلن إدانته لطه حسين وبأنه لا يصلح مربيا لجيل فى الجامعة .

وهكذا تم لإسماعيل صدقى ورجاله ما أرادوا . ونقل طه حسين إلى وزارة المعارف . . ثم تم بعد ذلك فصله نهائيا من الوزارة .

لكن عند هذه النتيجة . . النقل ثم الفصل . . انقلبت الآية ، فبدلا من أن يكون الرأى العام ضد طه حسين ، وقف هذا الرأى إلى جانبه . ولا سيما حين علم أن إسماعيل صدقى يريد استخدام قلم وأدب طه حسين فى مقاصده . وكان لاستبعاد طه حسين من الجامعة . أثره فى نفوس الطلاب داخل الجامعة والمثقفين خارج أسوارها . . فقامت مظاهرات . . لم تكن هذه المرة ضد طه حسين ، وإنما كانت تطالب بعودته ●

الأسفار الخمسة أو البنجاتنترا

ترجمة د . عبد الحميد يونس
عرض وتلخيص عمرو بيومى

كتاب « الأسفار الخمسة أو البنجاتنترا » ترجمة د. عبد الحميد يونس ، والصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ١٩٨٠ .

والبنجاتنترا ترجمتها تعنى خزائن الحكمة الخمسة أو الأسفار الخمسة ، وهى تمثل الأصل التاريخى لكتاب « كليلة ودمنة » لعبد الله بن المقفع .

والكتاب الذى نعرضه يحتوى على :

١ ــ مقدمة للمترجم .
٢ ــ ترجمة نص البنجاتنترا .
٣ ــ دراسة مقارنة بين « البنجاتنترا » « وكتاب « كليلة ودمنة » .

أولاً ـ المقدمة .

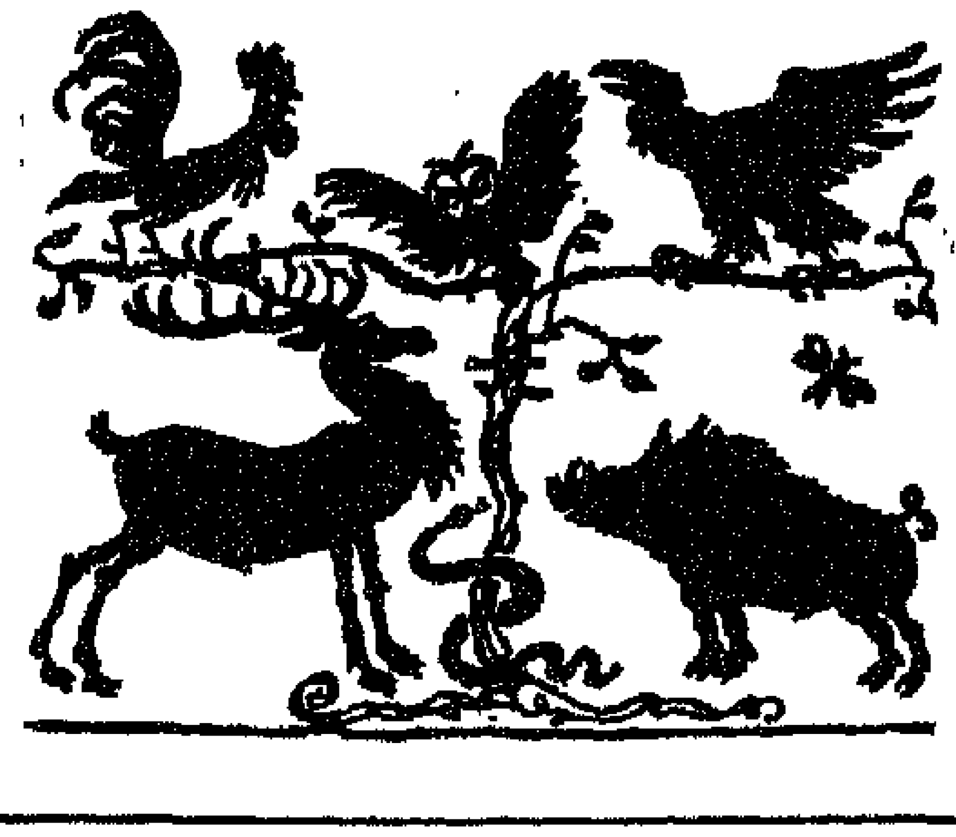
يبدأ المترجم مقدمته بقوله : « منذ بدأ الاهتمام بالفولكلور فى القرن الماضى ، والأوساط العلمية مشغولة بقضايا أساسية تتصل بمفهوم الثقافة من ناحية ، وبانتشارها عبر الزمان والمكان من ناحية أخرى . ولقد تأثرت مناهج العلوم الإنسانية ، ومنها علم الفولكلور فترة من الزمن بالنزعات العنصرية والمذاهب السياسية ، حتى إن فريقاً من الدارسين ألح على أن المواطن الأول لكل ما يستحق التقدير فى ثقافات الشعوب إنما هو الهند ، التى رأوا أنها المنطلق الأول للشعوب الآرية أو الهند ـ أوربية ، ورأى فريق آخر أن الظروف التى تخلقها البيئات المحلية هى التى أثمرت الثقافات الشعبية وهى التى فرضت وجوه التماثل والاختلاف بين هذه الثقافات » . ويشير المترجم إلى أن من أهم الوثائق الأدبية التى يعتمد عليها فى البحث فى أصل الثقافات الشعبية ، كتاب يعد فى معالم الأدب العربى والأدب العالمى فى آن واحد ـ على حد تعبير المترجم ـ هذا الكتاب هو كتاب « كليلة ودمنة » .

وينأى المترجم بمقدمته عن التعرض للفصل فى التساؤل حول نسبة كتاب كليلة ودمنة إلى عبد الله بن المقفع أو الجزم بترجمته عن اللغة السنسكريتية عبر البهلوية ، وإنما يقصر الهدف من تلك المقدمة على تتبع الرحلة الطويلة التى قطعها كتاب كليلة ودمنة ، والتى يرى أنها تدل بذاتها على طبيعة الثقافة الشعبية وتواصلها ومرونتها على الرغم من طول التاريخ واتساع الرقعة المكانية واختلاف الأرومة بين الجماعات الإنسانية ، ويرى أن الوثيقة الهندية المعروفة باسم « البنجاتنترا » أو خزائن الحكمة الخمسة أو الأسفار الخمسة هى الحلقة المفقودة المنشودة التى يستطيع الباحث بها أن يتعرف على الأصل التاريخى للوثيقة العربية « كليلة ودمنة » . ويستعرض المترجم الرحلة فيذكر أن « البنجاتنترا » قد ترجمت عن لغتها الأصلية وهى السنسكريتية إلى اللغة البهلوية وهى لغة فارسية قديمة ، ثم قام عبد الله بن المقفع بترجمتها إلى العربية عن البهلوية عام ٧٥٠ ميلادية وفقد النص السنسكريتى والبهلوى ، وفى القرن الحادى عشر ترجم النص العربى إلى اللغة اليونانية وعن هذه الترجمة نقل إلى اللغة السلافية القديمة فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر ، وفى القرن الثالث عشر ترجم النص العربى إلى اللغة الإسبانية القديمة ، ونقل فى نفس القرن إلى اللغة العبرية وعنها نقل إلى اللاتينية وعنها إلى الألمانية والإيطالية ، وعن الإيطالية إلى الإنجليزية على يد « سير توماس نورث » عام ١٥٧٠ ميلادية ، إلى أن اكتشف الأصل السنسكريتى حديثاً وقام بنقله إلى الإنجليزية نقلاً يكاد يكون حرفياً ـ على حد تعبير المترجم ـ الأستاذ « فرانكلين إدجرتون » أستاذ الأدب السنسكريتى وفقه اللغة المقارن بجامعة ييل ، وهذه النسخة الإنجليزية هى التى ترجمها د. عبد الحميد يونس إلى العربية فى هذا الكتاب .

ثم يعرض المترجم بعض الحكايات فى البنجاتنترا وكيف أنها تتشابه مع حكايات أخرى وردت فى خرافات « أيوب » « البابريوس » باللغة اليونانية وخرافات « أفيان » اللاتينية ، وورود نفس الحكايات فيا رواه « لوسيان » فى القرن الثانى الميلادى وماوراه « وليم سبنسر » فى منظومته الويلزية .

ثم يعلق المترجم على هذه الاختلافات فى تفاصيل الحكايات والتى على أى حال لا تمس جوهر الحكاية أو الحكمة المستهدفة منها بقوله : « ولم يعد هناك مجال للمناظرة التى اشتجرت فترة طويلة بين العلماء والتى اختلفوا فيها حول الأصل الواحد لأمثال تلك الحكايات وبين الأصول المتعددة لها ، بيد أن الأصل الواحد لها تثبته عدة حقائق ، أولاها أن الباحث يستطيع أن يتتبع رحلة الحكاية كتتبع قصاص الأثر ، وأن يتبين كل تغيير يطرأ عليها . . »

وفى نهاية المقدمة يؤكد المترجم على أن البنجاتنترا ترد بذاتها على أولئك الذين لا يزالون عاجزين عن الامتناع بتبادل التأثير والتأثر فى الفكر والفن بين الأفراد والجماعات مهما اختلفت الطبقات والبيئات واللغات والعصور .



ثانياً - ترجمة النص *

ويحتوى النص على :

١ ــ مدخل .

٢ ــ السفر الأول بعنوان « التفريق بين صديقين أو الأسد والثور » . ويحتوى السفر الأول على خمسة عشر حكاية فرعية إلى جانب الحكاية الأصلية .

٣ ــ السفر الثانى بعنوان « كسب الأصدقاء أو الحمامة والغراب والفار والسلحفاة والغزال . » ويحتوى السفر الثانى على أربعة حكايات فرعية إلى جانب الحكاية الأصلية .

٤ ــ السفر الثالث بعنوان « الحرب والسلام أو الغربان والبوم . » ويحتوى على عشر حكايات فرعية .

٥ ــ السفر الرابع بعنوان « الخسران أو القرد والتمساح » . ويحتوى على حكاية واحدة فرعية .

٦ ــ السفر الخامس بعنوان « العمل الطائش أو البرهمى والنمس » . ويحتوى على حكايتين فرعيتين .

ثالثاً : « البنجاتنترا » و « كليلة ودمنة » دراسة مقارنة .

تقوم الدراسة المقارنة التى عقدها المترجم بين « البنجاتنترا » و « كليلة ودمنة » على عدة محاور :ـ

المحور الأول ــ الشكل ــ فيشير إلى أن البنجاتنترا لها بداية ونهاية يستطيع القارىء أن يتبينها لأول وهلة بوضوح ويسر ، أما فى كليلة ودمنة فإن القارىء لا يستطيع أن يتبين البداية والنهاية لكل حكاية إلا بقدر من العناء . يضاف إلى ذلك أن كل سفر فى الأسفار الخمسة يبدأ بمنظومة استهلال ، وفى ذلك إحساس بالقيمة الأدبية للكتاب .

المحور الثانى ــ الأسلوب ــ تشترك المجموعتان فى النزوع إلى الإطناب فى السرد والوصف وضرب الأمثال ، إلا أن البنجاتنترا تتوسل بالتكرار تأكيداً لوظيفتها التربوية .

كما أن البنجاتنترا تتميز عن كليلة ودمنة بأسلوب شاعرى ليس فقط فى المقدمات ولكن فى السرد النثرى أيضاً .

المحور الثالث ــ المضمون ــ

١ ــ يختلف الغرض فى تأليف المجموعتين ، فهو فى البنجاتنترا يستهدف تعليم ثلاثة أبناء أغبياء لأحد الملوك أصول علم السياسة وفن الملك ، فى حين أن الغرض من كليلة ودمنة هو توجيه ملك طاغية للوسط الذهبى فى السلوك والعدل والحكمة .

٢ ــ هناك اختلاف بين بعض أسماء الحيوانات فى المجموعتين وهذا الاختلاف مرجعه إلى أن الناقل لا يستطيع أن يذكر اسم حيوان لا وجود له فى بيئته ، ولا يمكن أن يتصوره خيال من يقرأ له ، لذلك فهو يقوم باختيار حيوان آخر أقرب إلى بيئته بحيث يكون الحيوان المختار له فى السمات والصفات ما يتلاءم مع سياق العلاقات والأحداث .

٣ ــ نظراً لاختلاف الجو الدينى الذى نشأت فيه كلا المجموعتين فإن ظاهرة تعدد الآلهة التى نلاحظها فى البنجاتنترا ، يتم تطويرها إلى شكل تتسامح معه عقيدة مجتمع ابن المقفع الذى يعتنق الإسلام .

٤ ــ يلاحظ المترجم فى مجال المقارنة بين المجموعتين أن بعض المقاطع التى تصور طبيعة الملوك فى البنجاتنترا قد نقلها ابن المقفع فى تحرج ظاهر يدل ــ على حد تعبير المترجم ــ على عدم القدرة على النقل الأمين ، ويفسر ذلك باختلاف الظروف السياسية التى أحاطت كل مجموعة ، فالبنجاتنترا فيما يبدو قد نشأت فى جو من الحرية السياسية جعلها أكثر صراحة من كليلة ودمنة فى نقد سلوك الملوك .

ثم يعلق المترجم على الدراسة المقارنة فى نهايتها بقوله : « . . وهذه الموازنة العجلى بين هذين الأثرين الأدبيين اللذين اشتهرا فى العالم وأثرا فى آداب الشعوب ، لا يمكن أن يتحقق فيها التفصيل المنشود . ولقد أريد بها أن تكون تعريفاً لابد منه بعد الفراغ من نقل البنجاتنترا إلى العربية » ●

لكى نتجاوز أزمة النقد

أحمد فضل شبلول

عندما يعلن ناقد كبير مثل د. عبد القادر القط فى شجاعة وصراحة أنه يعجز أحيانا عن إدراك اتجاهات بعض الأعمال الأدبية الجديدة وقيمتها الفنية ، وعندما نرى أن كثيرا من أدبائنا قد أوغلوا فى متاهات التجديد ، وقد انكفأوا على محاولات التجريب دون أن يصحبهم فى ذلك رؤى نقدية أو اشارات تقول لهم إما كفوا عن هذا العبث أو تصحح لهم مساراتهم الإبداعية أو تقول لهم فعلاً هذا هو الطريق الإبداعى الصحيح ، فاسلكوه .

وعندما تختلط أصوات الادعاء بأصوات الأصالة دون أن تأخذ الأصوات الأصيلة والمتميزة حقها من الذيوع والانتشار والنقد .

عندما يحدث هذا فى حياتنا الثقافية نحس فعلا بوجود أزمة فى النقد . وأنا لست من هواة إطلاق مصطلح « أزمة » على كل شىء فى حياتنا الثقافية وغير الثقافية ، ولكن قراءة الواقع الأدبى والثقافى بشىء من التدقيق يشى فعلا بأن هناك أزمة نقد ، وإن كنت اعترف صراحة بإنه لا توجد أزمة مماثلة فى الإبداع ، فالجيل الحاضر من الكتاب له قدرة إبداعية أكثر من الجيل الماضى كما يقول د. زكى نجيب محمود .

إن الأمر يحتاج إلى شىء من التقعيد أو التأصيل أو المنهجة أو التصنيف لما هو موجود من إبداع حقيقى .

إذا حدث مثل هذا فإننا نكون قد تجاوزنا الأزمة لندخل فى قضية أكبر وأعمق وأخطر مثل مدى احتياجات إنساننا المصرى والعربى النفسية والاجتماعية والأخلاقية على الأقل لما هو مطروح من إبداع ونقد . هل نقبل كل ما هو موجود على الساحة الإبداعية . . هل يتفق كل ما هو موجود مع قيمنا ومعتقداتنا وأفكارنا وتقاليدنا المصرية والعربية والإسلامية ؟

إذا حدث مثل هذا فإننا سوف نقوم بإلغاء كثير من الإبداعات الخارجة ونخلعها مثلما كانت القبيلة العربية تخلع كل ما هو خارج عن تقاليدها المتعارف عليها ، ووقتها سنشعر بالفعل أن الإبداع الأدبى والإبداع النقدى يمثلان مصدرا ثقافيا ومعينا روحيا لا ينضب فى حياة إنساننا المصرى والعربى .

من الشعر الأمريكى المعاصر

(جون هاينز) شاعر أمريكى معاصر ولد بـ (فيرجينيا) عام ١٩٢٤، يغلب على شعره هذا التيار الدائب من (التوحد) و (العزلة) مما يشي بحالة الاغتراب الإنسانى، والرفض الاجتماعى . . . تلك الحالة التى أصبحت ملمحاً رئيسياً من ملامح الشعر الأمريكى فى السنوات الأخيرة، كما يتميز شعره بحساسية خاصة نحو قاموس الطبيعة بما يتضمنه من مفرداتٍ ينسج الشاعر حولها خيوط عالمه الخاص البعيد عما يضطرم به الواقع اليومى من أحداث ومفارقات . ومن هنا فإن (جون هاينز) ينحو فى شعره منحى ميتافيزيقياً ينمُ فى وجه من وجوهه عن أزمة الإنسان المعاصر، واستلابه، وقلقه المصيرى .

إذا ما نَعَقَتْ البومة مرة أخرى

شعر : جون هينز
ترجمة : وليد منير

فى العتمةْ
من جزيرة فى النهر
والجو ليس بارداً تماماً
سوف أنتظر القمر ليشرقْ
ثم أتناول جناحاً ، وأنزلق لألقاهْ
لن نتكلم
لكننا سندرأ عنا الجليدْ
ونحلق فوق الأسطح العاليةْ
ونأخذ فى البحث بعيون نحاسيةْ
وسوف نجلس بعد ذلك فى ظل شجرة
ونلتقط عظام فئرانٍ مُهْمَلَةْ
بينما يولى القمر الفارغ وجهه شطر آسيا
ويتهامس النهر فى سريره الثلجى
وحين يزحف الصباح
سوف نتجزأ فى صمتٍ ، ونلتئم ، ونطفو
باتجاه المنزلْ
فى الوقت الذى يستيقظ فيه العالم الباردْ

(١٩٦١)

« الاتصال بالأرواح وتحضيرها ومخاطبتها ليس علما ، فيما ترى القاهرة ، وإنما هو أقرب إلى القص الفنى المعتمد على التوهم إن صدق الراوى ، أو على الخيال إن عمد إلى الاختلاق . ولكن هذا الموقف لا يلغى أهمية هذا اللون فى الأدب ، وكثير من الأعمال الكلاسيكية العظيمة حافلة بالأشباح والأرواح ، والعقدة المسرحية فى هاملت مثلا مبنية على رسالة من روح الملك إلى ابنه . ومن هنا رحبت المجلة بهذا المقال القصير ، وهى ، إذ تقدمه لقرائها ، لا تصدر عن رغبة فى أن يؤمنوا بما فيه ، بقدر ما تصدر عن أمل فى أن يوحى إلى الفنانين منهم بموضوعات جديدة .

« القاهرة »

دراسة حول أشباح الموتى

يوسف ميخائيل أسعد

عمد علم النفس الروحانى إلى محاولة الكشف عن أسرار ما بعد الموت . وكانت المسألة الرئيسية التى حاول علماء النفس الروحانيون تناولها هى ما إذا كان من الممكن تلقى المعلومات من أرواح الموتى .

وهناك فى الواقع عديد من التقارير عن ظهور الأشباح ، وعن البيوت المسكونة بالجن وعن بعض الناس المتلبسين بالأرواح وقد صاروا مسخرين للتعبير بألسنتهم عما تريد تلك الأرواح الإفصاح عنه من معلومات ظلت مخبأة . ولعل علم النفس الروحانى هو العلم الوحيد الذى أخذ على عاتقه دراسة تلك الظواهر على أسس علمية وموضوعية ، بل لعله العلم الوحيد الذى زعم بأن لتلك الوقائع علاقة مباشرة بطبيعة الشخصية الإنسانية ، وإمكانية استمرار بقائها بعد موت الجسم . والواقع أنه قبل فرويد ببضع سنوات نجد أن واحداً من الروحانيين هو : ف مايرز قد ذهب إلى تصور وجود عقل ارتقائى Subliminal على الرغم من أن تصوره قد اختلف فى عدة جوانب عن تصور فرويد .

وهناك ــ فى الواقع ــ ثلاثة أنماط . تبدو فيها الأشباح هى ، أولاً : ظهور أشباح لأناس ما يزالون أحياء فى غير المكان الذى تظهر فيه أشباحهم . ثانياً : أشباح تعبر عن أزمات أو عن كوارث لحقت بأصحابهم قبيل موتهم ، أو تكرار ما وقع لهم من حوادث سببت لهم الموت . ثالثاً : أشباح تظهر بصفة مستمرة وتأتى بتصرفات مخيفة أو مهددة لمن يشاهدونها .

ومن الطريف أن هناك حالات ليست بالقليلة خاصة بأشباح أشخاص أحياء حاولوا أن يرسلوا صوراً لأنفسهم بواسطة التركيز الذهنى إلى أصدقائهم أو أقربائهم البعيدين عنهم ، فاستطاعوا إيصال أشباح أشخاصهم إليهم كما أرادوا .

وثمة حالات كثيرة لأشباح موتى أو لأشباح أشخاص فى أثناء معاناتهم للموت توحى بأن الإنسان يظل حياً بعد موته . من ذلك مثلاً : قصة شبح فتاة سجل ظهوره مايرز .

ماتت تلك الفتاة على إثر إصابتها بالكوليرا ، وكان عمرها وقتئذ ثمان عشرة سنة . وبعد تسع سنوات من موتها ، كان شقيقها فى رحلة إلى ميسورى ، وكان منهمكاً فى إحدى الأمسيات بحجرته فى الفندق فى كتابة بعض التقارير ، وكان فى حالة من الاسترخاء ويدخن سيجارة .

وبينما هو يدخن السيجارة إذ به يشاهد شبح أخته الذى وقف يتفرس فيه . ولكنه دهش عندما لاحظ وجود أثر خربشة بلون أحمر على خد الشبح .

وعندما عاد إلى مقر أسرته بسان لوى قصّ الرؤية على والديه . فما كان من أمه إلا أن اضطربت أشد الاضطراب ، واعترفت أمام الجميع بأن ابنتها فى أثناء لحظات النزع الأخير قد أصيبت بغير قصد من الأم بخدش فى خدها ، ولكنها عمدت بسرعة إلى إخفاء الجرح بالبودرة . ولم يعرف أحد شيئاً عن ذلك الخدش إلا تلك الأم . على أن عالم النفس مايرز لم يأخذ القصة على علاتها ، بل أخذ يتحقق من صحتها بسؤال جميع أفراد الأسرة .

وهناك قصة وصية شافن الذى كان صاحب أطيان فى نورث كارولينا : مات وترك عزبته برمتها لابنه الثالث مارشال ، وقد حرم أبناءه الآخرين وزوجته من الميراث . وبعد أربع سنوات من وفاته فى عام ١٩٢٥ ظهر شبح الوالد بكل وضوح لأحد أبنائه المحرومين من الميراث اسمه جيمس . وظل الشبح يقول له بصوت واضح « سوف تجد وصيتى فى جيب معطفى » وعندما سارع جيمس إلى معطف والده ، وجد به ورقة صغيرة كتب عليها « اقرأ الفصل السابع والعشرين من سفر التكوين فى الكتاب المقدس العتيق الذى ورثته عن والدى » .

سارع الابن إلى البحث عن تلك النسخة القديمة من الكتاب المقدس ، وكان أفراد الأسرة مجتمعين جميعاً . ولدهشة الجميع اكتشفوا وجود وصية مكتوبة بخط يد الأب صاحب الشبح ــ كما قال بالضبط ــ وفيها يقرر تقسيم تركته بالتساوى بين الورثة . وقد تأكدت الجهات المختصة من صحة الوصية الجديدة وتم تنفيذ ما جاء بها .

وهناك قصة أخرى ، ولكنها فى هذه المرة تتعلق بالبيوت المسكونة : ففى عام ١٨٨٢ تركت إحدى الأسر البائسة مسكنها القديم إلى بيت جديد فى شلتنهام بإنجلترا . وبعد استقرار الأسرة بمسكنها الجديد رأت روز ــ وهى إحدى بنات الأسرة ــ شبحاً يمشى فى الطرقة إلى خارج حجرة نومها . وكان الشبح لسيدة طويلة تغطى وجهها بمنديل يد . أخذت الفتاة تتتبع الشبح ، ولكنها توقفت عندما انطفأت الشمعة التى كانت تمسك بها . وخلال السنوات التالية كان معظم أفراد الأسرة قد شاهدوا الشبح نفسه ، عدة مرات . ولكى تتأكد الفتاة من وجود الشبح ، فإنها ربطت خيوطاً فى الطريق الذى كان الشبح يسلكه إلى سلم سفلى مهجور بالمنزل . ولقد شاهدت الشبح بعد ذلك يمر من خلال تلك الخيوط بغير أن يمزقها ، فتأكدت من وجوده ككائن روحانى له خصائص مباينة لخصائص الأشخاص الأحياء ●

أبو حيان التوحيدي

من تراثنا

مناجاة

« أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، كما يقول عنه الكثير من المؤرخين . فقد امتزجت فى تراثه الضخم شخصيَّة الأديب ، وشخصية العالم الفيلسوف . لكن يمكن القول بأن الناحية الوجدانية غالبة حتى على أبحاثه العقلية المجردة . وأشهر كتب التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ، والمقابسات ، والإشارات الإلهية . وقد عاش حياته مغترباً بكل معانى الاغتراب « يأكل إصبعه أسفاً ، ويزْدردُ ريقه لهفا . مُتبرِّحا بطول الغُربة ، وشظف العيش ، وكلب الزمان ، وعَجَف المال ، وجَفَاء الأهل ، وسوء الحال . » حيث « أنِسَ — كما يقول — بالوحدة ، وقَنِع بالوحشة ، واعتاد الصمت ، ولزم الحيرة ، واحتمل الأذى ، ويئس من جميع الخلق ، وانتحل القناعة رياضة » والنص الذى نقدّمه له من آخر كتبه التى وضعها فى نهايات حياته وهو الإشارات الإلهية . وهو مُناجاة روحية سَمَتْ معها نَفْسُ أبى حيان عن أباطيل الدنيا ، حيث عَرَجَتْ الى ربّها مستغفرة راضية . . . » .

« اللهم إنّا نسألك ما نسأل ، لا عن ثقةٍ ببياضِ وجُوهنا عندك وحُسْنِ أفعالنا معك ، وسوالف إحساننا قبلَكَ. ولكن عن ثقة بكرمك الفائض ، وطمعا فى رحمتك الواسعة . نعم ، وعن توحيد لا يشُوبُهُ إشراك ، ومعرفةٍ لا يخالطها إنكار . وإن كانت أعمارُنا مقصورةً عن غاياتِ حقائقِ التوحيد والمعرفة ؛ فنسألك أن تردّ علينا هذه الثقة بك ، فتشمتَ بنا مَنْ لم تكن لهُ هذه الوسيلةُ إليك . . يا حافظ الأسرار ، يامُسْبل الأسْتار ، وياواهبَ الأعمار ، ويامنشىء الأخبار ، ويا مُولِج اللّيل فى النهار ، ويا مُعافى الأخيار ، ويا مُدارى الأشرار ، ويا مُنقذ الأبرار من النّار والعار : جُدْ علينا بِصفْحِك عن زلاّتِنا ، وأنعِشْنا عند تَتَابُعِ صَرعاتِنا ، وحُطَّ رحالَنا معك ، فى اختلاف سَكَراتنا وصحواتنا ، وكُنْ لنا ، وإن لم نكُنْ لأنفسُنا ، لأنَّكَ أوْلَى بنا . وإذا خفْنا منك ، فامزِجْ خَوْفَنا منك ، برَجَائنا فيك ، وإذا غَلَبَ علينا يأسُنا ، ، فتَلَقَّهُ بالأمل فيك . بَشِّرْنا عند تَوَجُّهِنَا نحوك ، بالوصول إليك . مَتِّعْنَا بالنظر إلى نُور وجهك . أسْبِغْ علينا نعمتك ، بما وهَبْتَ لنا من توحيدك . ولا تَهْجُرْنا بَعْدَ وَصْلِكَ ، ولا تُبعِدْنا بعد قُربك ، ولا تُكْرِبْنا بعد رَوْحِك . قد عَادَيْنا أعداءَك فيك ، فلا تشْمِتْهُم بنا ، لتقصيرنا فى حقّك ، ووَالَيْنا أصفياءَك لك ، فلا توحِشْنا منهم لِسَهْونا عن واجبك .

يا هذا ! . . إنْ كنتَ ثاكلاً فَنُحْ على مَنْ أُصِبتَ به وإن كنتَ مَكرُوباً بسرٍّ فَبُحْ ، فلعَلَّكَ تشفى غَليلَكَ فيه . وإنْ كنت طالبا ، فَجُدَّ ، فَعَسَاكَ تَصلُ إلى بُغْيَتك منه ، وإن كنت واجداً ، فاحفظْ ، فإنك غير واثقٍ من ثَبَاتِ ما ظفِرتَ به . وتَلَطَّفَ جهدك ، حتى تقفَ على مكنونِ أمْرِك ، فلعلك مُسْتَدْرج من حيثُ لا تَعْلم ، ولعلك مرادٌ بالخصوصيّة وأنت مُسْتكتم . . زَيِّنْ وجهَكَ بالصورة البهيّة . . حَسِّنْ أثرَكَ بالنيّة القويّة . أنتَ فى مَنَاط الربوبيّة ، فلا تَهبِطْ إلى قَاع العُبُودية . صانُوكَ فلا تَبْتذلْ . . أعزُّوك فلا تَذِلّ . . أعْلَوْكَ فلا تسْفلْ . . غَسلُوكَ فلا تتوسّخْ . . نقّوْكَ فلا تَتَلطّخْ . . يَسَّرُوكَ فلا تتعَسَّرْ . . قرَّبُوكَ فلا تتَبَاعَدْ . . أحيُوك فلا تتبَغّض . . جَذَّوابكَ فلا تكسَلْ . . استَخْدَمُوكَ فلا تتكِلْ . . أعتَقُوك فلا تتعبَّدْ . . . أقالُوكَ فلا تتعَثّرْ . . . نسبُوكَ فلا تجحَدْ . . . جبَرُوك فلا تنكسِر . . . أنبَتُوك فلا تَذْوِ . . . حَسَّنُوكَ فلا تَقْبحْ . . . حَلَّوك فلا تَسْمَجْ . . . عَلَّمُوك فلا تجْهلْ . . . نَوَّهُوا بك فلا تَخْملْ . . . قَوّوْكَ فلا تَضْعُفْ . . . لَطَّفُوك فلا تَكْثُفْ . . . أسَرُّوك فلا تنكشفْ . . . انتظَرُوكَ فلا تتوقَّفْ . . . أمَّنُوك فلا تَتَخوفْ . . . قَوَّمُوكَ فلا تَتَقَصَّفْ . . . نَدَّوْكَ فلا تُنشفْ . . .

يا هذا ! . . إنك إنْ عرفتَ هذهِ اللغة ، واستخرجتَ مالَكَ من هذا الديوان ، وَحَصلتَ مالكَ وعليكِ بهذا الحساب ، أوْشَكَ أن تكونِ من المجذوبين إلى حُظُوظهم ، والرّاسخين فى عِلمهم ، والخالدين فى نعمتهم .

وإنْ كنتَ عن هذه الكِتاباتِ عَمِيًّا ، وعن هذه الإشارات أعجميًّا ، طاحتْ بكَ الطّوائح ، وناحتْ عليك النوائح .

يا هذا ! . . دَعْ ما كان خيراً عنك ، ومداراةً لك ، وَخُذْ مُتَفَهِّمًا ما أنا ممنوّ به ، ومدفوعٌ إليه . فإن دَقَّ عليكَ فيه لفظ ، أوْ نَبَا عنه تحصيلٌ ، فسامِحْ ؛ فالغَليلُ أحَرُّ من ذلك ، والضرّ أظهرُ ممّا هُنالِكْ . . نعم يا حبيبى !!! دعانى فلمّا أجبتُ طَرَدَنى . . وقرّبنى فلمّا دعوت أبْعَدنى ، ومَنّانى فلما توقعتُ حَرَمنى ، وحكّمنى فلما اقترحتُ خيّبنى ، واستَنْطَقنى فلما نبسْتُ أخْرَسنى ، ودَلّنى فلمّا استدْلَلْت توّهنى . . وقال لى : كُنْ لى تكُنى ، وجِدْنى تجِدْنى . . وأرانى فلما تأمّلتُ أعمانى وامرضنى فلما استشفيتُهُ أضنانى . فلماَ دُفِعْتُ إلى هذه المَحَارِج ، وَضلَلْتُ عن طُرُق المَخارج ، قُلْتُ مُحَدّثا لنفسي : هذا لِمَهْ ؟ وفيمه ؟ وَعَلامَهْ ؟ . . فَأَجَّجَ علىّ منىٌ ناراً لا يُطْفَأ لهَبُها ، ولا يخْمَدُ جَمْرُها ، ولا ينقطعُ حَرُّها . . وقيل لى : اقْتحِمْ باختيارك ، وإلاّ أصْلَيْنَاكَ مكرهاً عليها . قلتُ : نعم اقتحمُ طاعةً وائتماراً . . ولكنْ طَيِّبُوا قلبى بِسِرِّ أمْرِى ، وعَرِّفُونى مابى ، من حُلْوِى ومُرِّى . فقيل لى : لوْ أهّلْنَاكَ لهذا ، لما أحرقناك بهذا . . مَنْ أذِنَ لك بالبحث عمّا طويناه ؟ ومن أبَاحَكَ المسألة عما رويناه ؟ ومَنْ جرّأكَ على قَرْعِ باب ، مُذْ أغلقناهُ ما فَتَحْناه ؟ ومَنْ أطْمَعَكَ فى مَرْعىً مُذْ حَمَيْنَاهُ ما أبحناه ؟ ومَنْ هَوَّنَ عليك رَفْعَ سترٍ مُذْ أسْبَلْنَاه ما رفعناه ؟ . أتظنُّ أنكَ شريكُنا فى المُلك ، أو رقيب علينا فى التدبير ؟ أوقادحٌ فى إرادتنا بالاعتراضِ ؟ خلقناكَ عَبْداً (. . . .) لتكون ربًّا . . ولولا أنا نَعْلَمُ من أينَ أتيتَ فيما كان منكَ لأبَدْنَاك ، وجَعَلْنَاكَ رميا فى مغْنَاكَ . ●

« ميشيل دى مونتانى أحد فلاسفة فرنسا الكبار فى القرن السادس عشر حيث ولد فى عام ١٥٣٣ ومات فى عام ١٥٩٢ . وتكمن قيمة هذا الفيلسوف فى تأثيره الواسع على عصره عموماً وعلى الفلاسفة على وجه الخصوص ، وكان أبرز من أثر فيهم ديكارت الفيلسوف الفرنسى الشهير الذى ذاعت شهرته وفاقت شهرة مونتانى رغم أن الأخير كان باعث ما يسمى عند ديكارت بالشك ، وباعث العديد من الأفكار الفلسفية القديمة كأفكار سقراط وأبيقور ، وكان أبرز من هاجموا غرور الإنسان وشككوا فى قدرته على بلوغ اليقين . وهذا النص ـ الذى نأخذه عن ترجمة نبيه صقر إلى العربية لكتاب أندريه كريسون عن مونتانى والذى ضمنه بعض نصوص مونتانى ـ يمثل خير تمثيل نزعة مونتانى إلى تنبيه الإنسان إلى ضآلة حجمه فى هذا العالم ، كما يقدم فيه مقارنة بين الإنسان والحيوان جديرة بالتأمل والنظر . »

يقول مونتانى فى كتابه الشهير « محاولات » :

إن الادعاء هو مرضنا الأصلى ، الطبيعى : فالإنسان يزعم بكبريائه أنه سيد الكون ، وهو أضعف الخلائق ؛ يرى ذاته ، على هذه الأرض ، ساكنا بين الأوحال ، منفيا فى أحقر جزء من العالم ، مع الحيوانات ، والحشرات .

ضآلة الإنسان

والحشرات ؛ وبالرغم من كل ذلك ، فهو يتخيل ذاته أعلى من القمر ، ويضع السماوات تحت قدميه . بهذا الادعاء الباطل وبهذه التخيلات ، يقيس نفسه بالله ويدعى التشبه به ، والسيادة على المخلوقات ، ويتصرف بمصير الحيوانات أخوته ورفاقه ويوليها ما يشاء من النعوت والتحقير ؛ إذ كيف يستطيع أن يعرف ما فى داخل هذه المخلوقات ، ومتى اطلع على أسرار تكوينها ، وإلى أى مستند راسخ يستند فى رميه إياها بأحقر الأوصاف ؟

حينما أداعب هرتى ، فمن يدرى إن كانت لا تتسلى معى أكثر مما أتسلى معها ؟ حينما وصف أفلاطون العصر الذهبى تحت كوكب زحل ، وضع بين فضائل إنسان ذلك العصر التفاهم مع الحيوانات ، ومعرفة مميزات كل منها ، والبلوغ بهذا العلم إلى التمتع بالحياة أكثر مما نستطيع ، نحن ، إن نتمتع بها . فهل لدينا دليل أقوى من هذا الدليل على خطأنا وجهلنا فى ما يختص بالحيوانات ؟

لقد كان رأى هذا المؤلف الكبير أن الطبيعة التى أعطت الحيوانات شكلها الجسدى لم تنظر ، فى معظم هذا الشكل ، إلى نتائجه المقبلة .

لماذا ننسب إلى الحيوانات العجز عن التفاهم معنا ولا ننسب هذا العجز إلينا ؟ ولماذا ندهش لعدم إمكان هذا التفاهم بيننا وبين الحيوانات ، ونحن لا نستطيع التفاهم مع كثير من البشر مثل جماعة « الباسك » (Les Basques) والـ « تروغلوديت » (Les Troglodites) بيد أن كثيرين من العلماء تباهوا بالمقدرة على التفاهم مع الحيوانات مثل ابولونيوس تيانوس ، و« ميلامبوس » و « تيريزياس » ، و « تاليس » ، وغيرهم . الخ . . .

لقد أخبر بعض علماء الجغرافيا والرحالة فى العالم أن بعض القبائل ينصبون ، أحياناً ، ولأسباب قبلية ، كلباً ملكاً عليهم . فلا بد ، إذن ، لهؤلاء البشر من ان لا يخلو الأمر من وجود بعض وسائل التفاهم بيننا وبين الحيوانات : إن منها من يتزلف إلينا ، ومنها من يهددنا ، ومنها من يطلب منا ؛ وكذلك نحن إزاءها .

ثم أننا ، بالواقع ، نكتشف وسائط تفاهم حقيقية بين الحيوانات ؛ وليس ، فقط ، بين الحيوانات التى هى من جنس واحد ، بل ، أيضاً بين حيوانات من أجناس مختلفة : فالحصان يفهم ، مثلا ، الغضب فى نباح معين من نباح الكلب ، ويضطرب منه ، بينما هو لا يجد هذا الغضب فى نوع آخر غير نباحه ؛ وحتى بين الحيوانات التى لا صوت لها ، فإننا نكتشف ، أيضاً ، وسائط تفاهم فى معاملتها بعضها لبعض : إن حركاتها تتكلم ، وتتفاوض ، على غرار خرسائنا الذين يتنازعون ، ويتجادلون ، ويروون أخبارهم بلا إشارات .

وماذا نقول عن أيدينا ؟ إننا نسأل بها ، ونَعِدُ ، وننادى ، ونصرف ، ونهدد ، ونطلب ، ونتضرع ، وننفى ، ونرفض ونتعجب ، ونعدّ ، ونفترق ، ونندم ، ونخشى ، ونشك ، ونعلّم ، ونأمر ، ونشجع ونحلف ، ونشهد ، ونتّهم ، وندين ، ونبرّىء ، ونشى ونحتقر ، ونتحدى ، ونمالق ، ونصفق اعجاباً ، ونبارك ، ونُذل ونشفق ، ونحزن ، ونيأس ، ونتكلم ، ونسكت ، وماذا بعد ؟ أما رأسنا ، فإننا نوافق به ، ونصرف ، ونعترف ، وننكر ، ونكذّب ، ونكرم ، ونبجل ، ونحتقر ، ونطلب ، ونتهلل ، وننتحب ، ونداعب ، ونخضع ، ونتحدى ، ونهدد ، ونؤكد ، ونتفهم . وهكذا فى ما يختص بالحاجبين ، والمنكبين . إن كل حركة من حركات جسمنا تستطيع أن تتكلم إما لغة غير منتظمة ، وإما لغة يفهمها عامة البشر فهى طبيعياً ، فضلا عن ألف باء الأصابع ، وغراماطيق الاشارات التى لا تعبر بعض العلوم الإيها ، والتى لا تعرف بعض القبائل لغة سواها ، كما يقول (بلين Pline) .

بعد أن تكلم أحد سفراء مدينة ابدير (Apdere) طويلا أمام « أجيس » (Agis) ملك سبارطة ، سأل الملك قائلا : « والآن ، يا صاحب الجلالة ، أى جواب تريد أن أحمله إلى مواطنىّ ؟ » . فأجابه الملك : «قل لهم إلى تركتك تقول ما شئت أن تقول من غير أن انطق ، انا بكلمة واحدة » . أليس هذا السكوت نوعاً من الكلام المفهوم ؟

ثم ما الذى عندنا ولا نجد مثله عند الحيوانات ؟ هل يوجد بوليس أكثر تنظيما ؛ وتوزيعاً فهيماً للأعمال ، ويقظة مستمرة ، من بوليس النحل ؟ وهل يمكننا أن نقول عن هذا النظام العجيب إنه يحدث من غير فهم ؟ وماذا نقول عن السنونو التى نراها تعود إلينا فى أوائل الربيع وتبحث فى زوايا منازلنا عن المكان الأنسب لسكنها ؟ وهل تستطيع الطيور أن تبنى عشاشها بتلك الهندسة الماهرة ، وأن تنتقى ، مثلا ، الشكل الكروى وتفضله على الشكل المربع لأن الشكل الكروى أهنأ لصغارها ، من غير أن تكون عالمة بنتائج ما تصنع ؟ وحينا تنقل إلى عشاشها تارةً الماء ، وتارةً التراب ، أليس لأنها تعلم أن الماء يلين التراب ؟ وحينا تفرشها بالعشب أو بالريش أليس لأنها تشعر بأن أعضاء صغارها النحيفة تحتاج إلى الأشياء الناعمة ، وحينا توجه بابها جهة الشرق بالنظر إلى مهب الرياح ألا تدرى أن هذه الريح أفضل لها من تلك ؟ لماذا تسمك العنكبوت نسيجها هنا وترققه هناك ، وتلجأ تارة إلى هذا النوع من العقد ، وتارة إلى ذاك ، إن لم تكن تضع ذلك بعد تقدير ، وتصور ، وتصميم ؟ إننا نلحظ ، فى معظم ما تصنعه الحيوانات ، حذقاً أدق من حذقنا ، حتى ليبدو لنا الكثير من فننا أحط من فنها الذى

لا نستطيع أن نقلده . لماذا ننسب إلى غريزة طبيعية ، عمياء ، أعمالاً تفوق كل ما نستطيعه طبعاً وفناً ؟ ولكن ، لماذا نجعل من الطبيعة أمّا رؤوماً لهذه الحيوانات ، أما تتكفل برعاية احتياجاتها ، أكثر مما تهتم برعاية احتياجاتنا ، وتقودها ، كما باليد ، إلى تحقيق الأعمال التي تؤمّن حياتها ، بينما هذه الطبيعة تسلمنا إلى المصادفات والأقدار ، وترغمنا على أن نُعمل الفكر بعناء ومشقة لكى نحصل على الوسائل التى نحتاج إليها للمحافظة على كياننا ، وتحرمنا من إمكان البلوغ ، بكل ما نخترعه ونشقى به نفسنا ، إلى ما تستطيعه الحيوانات بصناعتها الطبيعية ، حتى ليبدو ما نعزى إليها من الجهل والغباوة أقرب إلى تحقيق ضرورياتها وراحتها مما هو عليه فهمنا الإلهى ؟

بالحقيقة ، يمكننا ، بالنظر إلى هذه الناحية ، أن ندعو الطبيعة خالةً لنا لا أمّاً ، إن نحن تمسكنا بهذه النظرية . بيد أن الأمر ليس كذلك . إن الطبيعة احتضنت وتحتضن جميع أبنائها بذات العطف ، وجهزت كلا منهم بلا استثناء ، بكل ما هو ضرورى لبقائه . إن هذه الشكاوى الهاذرة التى سمعت الناس ينتحبون بها(كما أن آراءهم الجامحة تعلوبهم ، تارةً ، إلى السحاب ، وتهبط بهم ، تارة ، إلى الأعماق) ، زاعمين أنهم الحيوان الوحيد المهمل عارياً فى أرض عارية ، مكبلا بالقيود ، لا يستطيع أن يتسلح ، أو أن يكتسى ، إلا مما ليس له ؛ بينما جميع المخلوقات الأخرى قد كستها الطبيعة إما بأصداف ، وإما بأعماد وقشور ، وإما بوبر ، أو بصوف ، أو بجلد ، أو بريش ، حسب متطلبات أجسادها ؛ وقد سلحتها إما بأظافر ، أو بأنياب ، أو بمخالب ، أو بقرون ، لكى تهاجم أو تدافع ، وعلمت بعضها السباحة ، وبعضها العدو ، وبعضها الطيران ، وبعضها الغناء ، حيث لا يستطيع الإنسان إلا أن يبكى وينتحب . إن هذه الشكاوى هى شكاوى خاطئة ، زائفة ، إذ أنه يوجد فى العالم نظام ، وترتيب ، وعدل أكثر مما نظن .

يتدرّع جلدنا بمناعة كافية ضد اعتداءات الزمان ، ودلالة على ذلك وجود أمم لم تحتج ، حتى اليوم ، إلى استعمال الألبسة . لم يكن « الغاليون (Gaulois) » الأقدمون يكتسون ، وكذلك جيراننا الإيرلنديون ، بالرغم من جو سمائهم البارد . ولكننا نتأكد من ذلك بأنفسنا لأننا نشاهد كل جزء نريد أن نكشفه من جسمنا للهواء وللريح ، يكتسب المناعة ضدهما ، سواء أكان الرأس ، أم الوجه ، أم الأرجل ، أم الأيدى ، أم الأفخاذ ، أم الكتفين . إن معدتنا هى الجزء الأكثر تأثراً بالبرد ، لأنها أداة الهضم ؛ ومع ذلك ، لم يكن أجدادنا القدماء يهتمون بتغطيتها ، وكانت نساؤهم ، على نعومة أجسادهن ، يتركنها مكشوفة حتى السرة . وليست الرباطات والأقمطة ضرورية للأطفال ، فإن الأمهات « اللاسديمونيات (Lacedemoniennes) » كن يربين أطفالهن تاركات لأعضائهن كل حرية التحرك ، من غير رباطات ولا لفائف . الخلاصة ، إننا لا نستطيع ، إن نحن أمعنا النظر ، ان ننكر أن الطبيعة تعدل فى قسمتها بيننا وبين إخوتنا الحيوانات ●

متابعات

درب عسكر.. نحو مسرح شعبى مصرى

عمر نجم

لا يخدعنك حجم هذا المسرح ، الخوف كل الخوف أن تتسرع بالحكم على مضمون ما يقدمه عندما تشاهد شكله من الخارج ، فالواقف أمامه يتردد طويلاً فى تحديد ماهيته ، لكنه ما إن يقتحم أبوابه المفتوحة مجاناً ، قافزاً تارة وهابطاً تارة ثانية بين مخلفات مترو الأنفاق ، حتى يجد نفسه جالساً فى غرفة واسعة ، تذكرنا رحابتها بغرف منازلنا فيما مضى ، قبل أن تنهشنا الأزمة الإسكانية ، وتبدّل منازلنا قماقم وجحوراً ، إنه مسرح الغرفة القابع بتواضع شديد فى ميدان الإسعاف ، والستار فيه لا ينسدل عن عرض مسرحى اليوم ، إلا لينفرج عن عرض مسرحى جديد غداً ، خلية نحل لا تهدأ ولا تكل طوال العام ، وآخر العروض المنسدل ستارها هو « درب عسكر » إعداد « توليف » محسن مصيلحى ، وإخراج « تحبيك » عصام السيد .

العرض :

هو عرض شعبى جاد ، تعاون على إظهاره مجموعة من الشباب ، خطا محسن مصيلحى مولفه « بغير همزة على حرف الواو » أولى خطواته ، عندما رجع إلى الكتب والمراجع التى تناقش خيال الظل والمحبظين والارتجال ، واختار منها على الورق نصاً مسرحياً لا يعتمد على المناهج المسرحية المعروفة لنا ، وترك باقى الخطوات للممثلين والمخرج كى يكملوها ، ومن الخطأ أن نسلم مع القائلين بأن العرض ارتجالى من ألفه إلى يائه ، حتى إن كان الكم الارتجالى به كبيراً ، ومثل هذا العرض يتوقف نجاحه على مقدرة الممثلين وبراعتهم فى توجيه الدفة نحو ما يريدون مناقشته ارتجالاً ، وإلا انقلب عليهم ارتجالهم إلى الضد ، إن أفلت منهم الزمام ، ولقد أحسن ممثلو العرض إمساك الدفة فى ارتجالهم فنجحت تجربتهم ، يستعرض بنا المعد تاريخ المسرحى الشعبى المرتجل ، ويقدم لنا نماذج منه فى

مخلص البحيرى ثم محمد درديرى وسامى عبد الحليم

مشاهد كوميدية ، ابتداء من يعقوب صنوع حتى آخر المرتجلين على الكسار ، لكن إسراف الممثلين فى الإضحاك أحياناً ، كاد يفسد هدفاً حرص عليه المعد لتعريف الجمهور بأجزاء هامة من تاريخ المسرح المرتجل ، وهو ما يتناقض مع فرضية مسرح تجريبى كمسرح الغرفة ، ولمحسن مصيلحى الحق فى أن يرجع إلى مراجعه كما يشاء ، لكن ليس من حقه أن يغالطنا تاريخياً ، لهذا نختلف معه حينما يخص هذا المسرح بالتقدير والتعبير عن الفقراء عندما يقول : « الطبقة الوسطى فى مصر بتكبر ، والناس الغلابة ومشاكل الناس الغلابة اللى كان الكسار بيفكر فيها ابتدوا يفقدوا مكانهم ، وكل ما الطبقة دى تكبر وتكتر فن الارتجال يتقرض ... » فهذا الإسقاط الطبقى على الارتجال ، وافتراض محسن مصيلحى بأن انقراض الارتجال يأتى كنتيجة حتمية لازدياد نفوذ الطبقة الوسطى فى مصر افتراض يخضع للمناقشة ، وإن كنا نشد على أيدى مجموعة العمل ، لاجتهادها الصادق فى محاولتها البحث عن مسرح شعبى ، والمسرح المصرى تنهشه أزمة طاحنة اليوم ، لكننا نختلف مع المؤلف فى حماسه ، فلم يشكل مسرح الارتجال يوماً ما تياراً فاعلاً فى مسرحنا .

التمثيل :

لا تستطيع وأنت تشاهد هذه التجربة ، أن تميز ممثلاً أو ممثلة دون الآخرين ، الكل أجاد ، محمد درديرى ، مخلص البحيرى ، زين نصار ، سامى عبد الحليم ، حسن الديب ، عبلة النمر ، حنان يوسف ، ليس هناك نجم بينهم ولا « ستيده » ، أنسانا هذا الفريق المتآلف ذلك النمط الغريب الذى ساد المسرح المصرى ، وليس غريباً أن تستنتج أن الممثلين متفاهمون متجانسون كأسرة واحدة ، لا يحاول أحدهم — مجرد المحاولة — أن يستعرض مواهبه على حساب الآخر ، الثقافة والإيمان بهذا العمل عاملان فاعلان يقفان وراء هذه التجربة .

الإيقاعات :

أحسن صنعاً مخرج العرض باستغنائه عن الموسيقى فى عرضه ، فجاءت إيقاعات هشام جاد لحمة داخل العمل أضافت إليه ، وخلقت نوعاً من التواصل المتوهج وبخاصة فى مناطق الارتجال ، بين هشام جاد والممثلين من ناحية وبين جمهور المشاهدين من ناحية ثانية .

الديكور :

كان ديكور جمال أبو العلا موحياً وبسيطاً ، عندما وظف الزخارف الإسلامية توظيفاً جيداً ، فأشعرنا بأن المسرح حارة مصرية أصيلة ، جلسنا إلى « مصطبة » فيها كى نشاهد هذه التجربة ، وإن عابه عدم الفهم فى التعامل مع الكتلة والفراغ ، لما زحم المسرح بقطع من الاكسسوار ، أثرت بشكل واضح فى حركة الممثلين وأعاقتهم قليلاً .

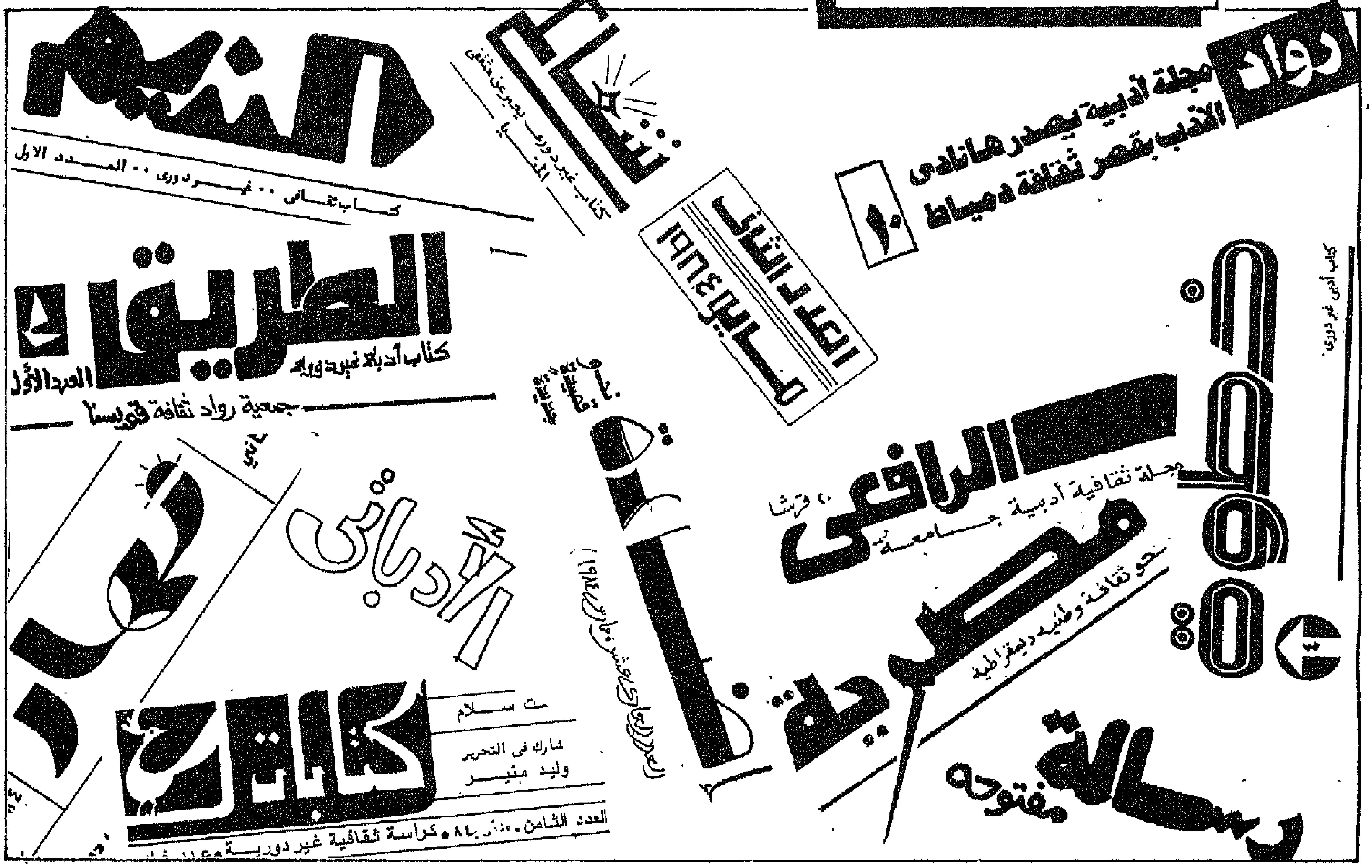
الإخراج « التحبيك » :

وفق عصام السيد فى تناوله لهذه التوليفة ، وتعامل بحساسية شديدة معها ، مستخدماً أدواته الإخراجية ، فالإضاءة شبه الكاملة المناسبة للعمل ، وسهولة الحركة للممثلين على مساحة ضيقة ، باستثناء المشاهد التى أعاقت حركتهم فيها قطع الاكسسوار ، وتوظيفه الفيديو ، واختياره الواعى لهذه المجموعة المثقفة والموهوبة من الممثلين ، وقبل هذا كله حماسه لهذه التجربة وتصديه لإخراجها ، ولعل مخرجنا الشاب عصام السيد ، بعد نجاح عرضه الأول على خشبة مسرح جاد ، يكون قد عاد إلى رشده بعد ترديه سنوات فى دهاليز المسرح التجارى .

ويجىء « درب عسكر » كخطوة جادة نحو مسرح شعبى مصرى ، قامت بها مجموعة من الشباب المثقف ، واحتضنها مسرح الغرفة ، ومثل هذا العرض يفتح الباب لعروض تقدم فى الشارع وفى المقهى وفى أجرن الحصاد ، بعيداً عن متطلبات مسرح العلبة الإيطالى الباهظ التكاليف ، ويفتح الباب أيضاً للباحثين عن مسرح شعبى مصرى ●

عبلة النمر بين محمد درديرى وحسن الديب

انتاج تحت الاضواء



شاب حياتنا الأدبية والثقافية ، الكثير من الأعراض التى عانى منها الجميع ، خاصة الأجيال الجديدة ــ الصاعدة ــ فى مجالات الإبداع ! وهى الأجيال التى ربما تُقابَل فى بداية الطريق بالكثير من عدم الاعتراف ، الذى يوصف أحياناً بالصدود ، ذلك الصدود الذى يحتدم فى فترة ، ويقل أثره فى فترة أخرى ، أو بين بين . . . لكننى أظن ، وذلك نتيجة للتجربة ، أن اختفاء قنوات النشر ، التى يمكن أن تستوعب إنتاج تلك الأجيال وتقدمه للقراء ، وتتابعه بالتقييم والنقد ، هو من أهم أسباب احتدام المشكلة ، التى وصلت فى السنوات الأخيرة من السبعينيات لمستوى الأزمة ، التى اعترف بها الجميع .

ولقد أخذت تلك الأزمة فى السنوات الأخيرة مظاهر متعددة عبرت عن نفسها فى :

ــ اختفاء المجلات والصحافة الأدبية التى تستوعب النتاج الجديد .

ــ هجرة الكتاب والمبدعين بأقلامهم إلى العواصم العربية المختلفة ، وترحيبها بهم .

ــ بروز عدد كبير من المبدعين والأدباء الجدد فى مختلف أنحاء مصر .

ولقد صيغت أبعاد تلك الأزمة فى التوصيات أو الشعارات التى رفعتها المؤتمرات التى انعقدت فى السنوات الأخيرة ، مثل مؤتمر أدباء الأقاليم ، الذى نعقد بالمنيا فى العام الماضى ، فضلاً عن عشرات النشرات الأدبية غير الدورية ، التى بدأت تصدر هنا وهناك كنافذة أطلت منها البراعم الجديدة من المبدعين الجدد على القراء ، خاصة الذين نبتوا بعيداً عن أضواء العاصمة ، وبمعزل عن جميع الظروف التى تضيق عليهم الخناق . وكان أن ظهرت فى قاموس الحياة الأدبية عبارات ، جديدة لم تعرف من قبل ، مثل « أدب الماستر » ، « والحساسية الجديدة » . وكأن هؤلاء استراحوا إلى وجود (البديل) وسيلتهم الخاصة بدلاً من المحاورة المستمرة مع أجهزة النشر والصحف ، وهو المتبع ، والمعمول به فى كل مكان فى العالم ، إذ على المبدعين كتاباً أو فنانين ، أو شعراء . . . . أن ينتزعوا الاعتراف بهم من المؤسسات القائمة على النشر ، ومن ثم يعبرون إلى القراء عبر القنوات المعروفة ، وفى الصورة أو الإطار الملائم .

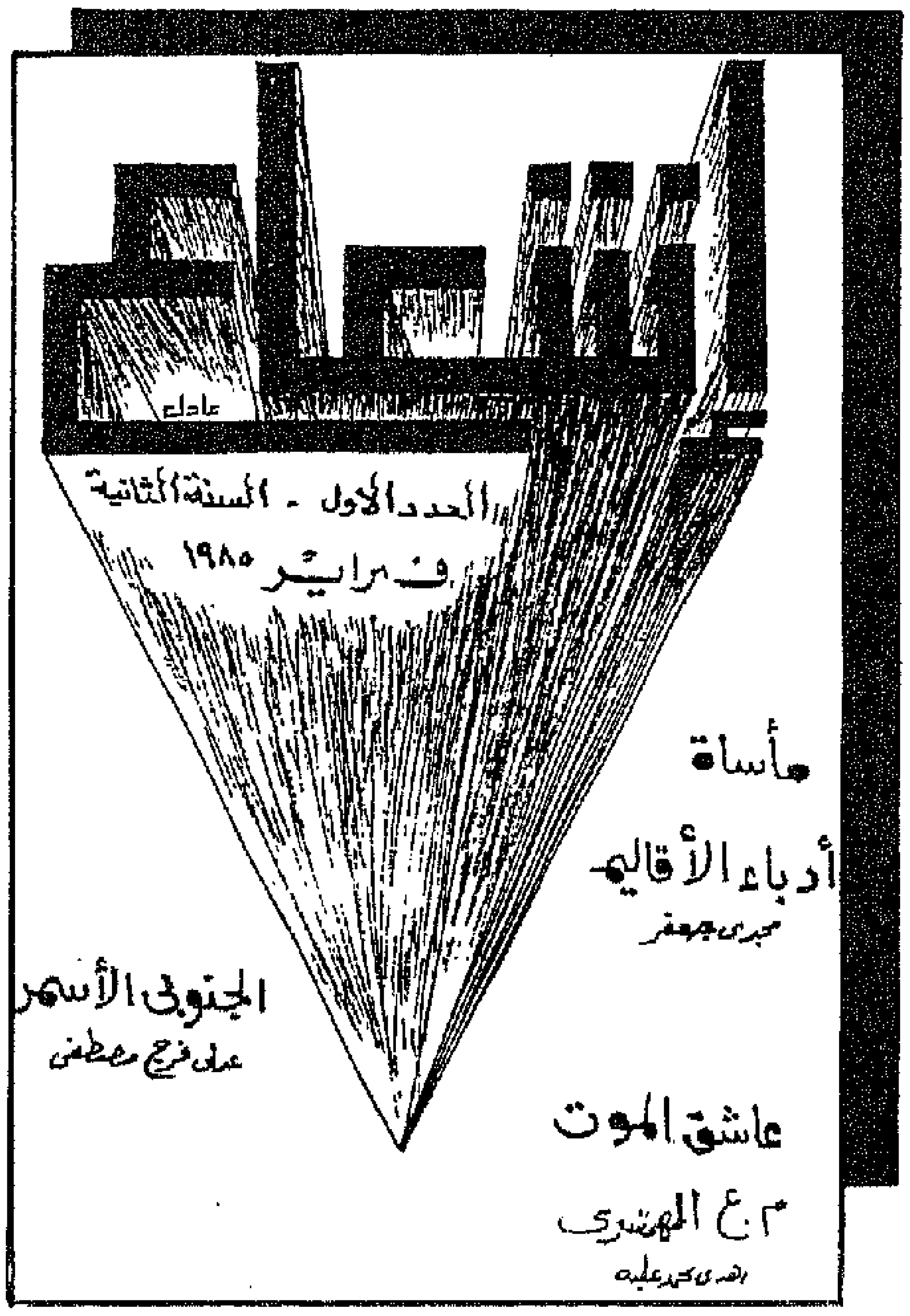
ورغم أن ذلك الأسلوب لا يمكن اعتباره حلاً للمشكلة ، التى برزت كنتاج لها تلك الظاهرة ، التى تدل على حيوية حياتنا الأدبية والثقافية ، وطاقاتها غير المحدودة ــ فإنه مع هذا يمثل ظاهرة إيجابية فى جوهرها ومظهرها ، وإن شابها بعض العيوب التى نتجت عن مبالغة البعض فى تقرير إمكانياته .

وإننا نرى أن ــ تلك الظاهرة ــ بإيجابياتها وسلبياتها تعتبر إبنة شرعية لحياتنا الفكرية والأدبية بما تحمله من أغراض مختلفة ، ولا يمكن فهم وإدراك الواقع بعيداً عن تحليل وفهم مكوناته الأساسية ، وما يشيع فيه من إبداع ، لذا رأينا أنه من واجبنا ــ فى مجلة القاهرة ــ أن نهتم بذلك النتاج الجديد بالمتابعة النقدية الأسبوعية ، وتقديمه للقراء سواء كان منشوراً فى النشرات غير الدورية ، أو فى كتب مطبوعة ، أو حتى على صفحات القاهرة ، مما تنشره المجلة للأسماء الجديدة . . . .

وها نحن نفتح نافذة جديدة ، لكى نتحاور مع ذلك النتاج نقدياً ، مهما كان موقع أصحاب ذلك النتاج على خريطة مصر الفكرية أو الجغرافية . فمرحباً بالنتاج الجديد تحت الأضواء .

إشعاع

شمس الدين موسى



يطالع القارىء فى آخر أعداد النشرة الأدبية غير الدورية «إشعاع» التى يصدرها مجموعة من أدباء قرية «سنهوت» بمحافظة الشرقية ، عدداً من القصص والقصائد التى حوتها النشرة والتى تعبر عن مقدار الجهد الذاتى الذى استندت إليه إشعاع ، وهو الجهد الذى مهما قيل عنه من كلمات ، فلن يكافىء ما بذله أصحابه ، الذين يعيشون بعيداً عن العاصمة ، فى أعماق الريف بمحافظة الشرقية ، فلقد رأوا أنه من الواجب على الفنان شاعراً كان أم قاصاً أن يضفى على جوانب حياته الكثير من الجمال ــ ومن ثم كان لذلك الجهد العظيم فى جوهره أن يظهر على تلك الصفحات المحدودة من نشرتهم «إشعاع» ، وغير المحدودة فيما تحمل وتقدم ، محطمين بذلك جدران الصمت ، الذى يظنون أنها ضربت حولهم ، كما عبر عن ذلك الأديب «مجدى محمود جعفر» فى كلمته المنشورة تحت عنوان «مأساة أدباء الأقاليم» ، التى تحاول أن تقدم تنظيراً لذلك الواقع اللاهى ، وغير الملتفت إلى تلك الجهود ، بإسلوب ملىء بالسخرية والمرارة .

وإننا بمجلة القاهرة نرجو أن يتحقق أمل القائمين على إشعاع فى إزالة جدران الصمت حول هؤلاء الأدباء ، الذين يشقون طريقهم بصعوبة رغم إننا لا نريد أن نوافق «مجدى محمود جعفر» على أحكامه التى كانت لها صفة العمومية ، ولا نسلم معه بالمسلمات فى كلمته ، ونتحاور مع «إشعاع» وغيرها من النشرات الأدبية ، حتى نعيد ذلك التواصل ، الذى نعترف معه بأنه اختفى من حياتنا الأدبية منذ فترة طويلة ، وذلك دون أن نتعصب لقرية معينة أو مدينة أو جماعة معينة ، فلا مجال هنا لإثارة أية نعرات أو أية شعارات ، فالأدب العظيم يخرج من أعماق محليته المفرطة ليعانق الإنسانية جمعاء ، محطماً جميع الحواجز والسدود الجغرافية أو السياسية .

ولعلنا ــ عندما نتأمل ذلك النتاج الذى حملته صفحات إشعاع ، لانفاجأ بأن نشعر بالإشعاعات الصادقة ، التى تصل إلينا عبر تلك الباقة اليانعة من القصص والقصائد ، التى لا يقل مستوى بعضها بأى حال من الأحوال عن المستوى الذى تحمله لنا مختلف المجلات الثقافية العربية .

والملاحظ أن عدد القصائد فى إشعاع يأتى مساوياً لعدد القصص المنشورة فى نفس العدد ، فهو يحتوى على قصيدتين حديثتين ، وقصيدتين عاميتين ، وأربع قصص ، بالإضافة إلى ثلاث مقالات قصيرة ، ولا يسعنا هنا إلا أن تشير إلى القصيدة بعنوان «اسجدوا حتى يجىء الحب ساعة» للشاعر فؤاد سليمان مغنم ، فهى من أنضج القصائد بالعدد ، وتعيش لوعة الإنسان ، الذى أصبح يعيش فى مفازة دون حب أو تواصل بعد القطيعة الكاملة بينه وبين العالم ، وينهى القصيدة بهذه الأبيات :

كل عام تطرق الأبواب
تتفرج الأمانى انفراجاً كى يجىء الحب ساعة
لو يجىء الحب ساعة
فاسجدوا حتى يجىء الحب ساعة

والقصيدة جيدة ، تدل على أن الشاعر يمتلك أدوات التعبير الشعرى إلى حد كبير ، وأنه استطاع أن يوظفها للتعبير عن شعور فردى كما تدل على تجربة وتمرس إلى حد ما .

وتأتى القصة بعنوان «حمام بهية» لتتصدر قصص العدد ، وتعبر عن إحساس كاتبها «طه محمود مقلد» شديد التركيب ، مما جعله يستخدم الرمز ، والحكاية الشعبية المعروفة «ياسين وبهية» فلقد احترق ياسين لشهامته وجرأته وعدم تهاونه فى إطفاء الحريق ، الذى اشتعل فجأة فى منازل القرية بعد أن ساعد حمام بهية على انتشار النيران ويا لبؤس سكان القرية التعسة التى أندلعت النيران فى بيوتها ، بينما صوت «بهية» الذى كان يترنم بالغناء للحمام ، كى يهبط ويلتقط الحب من الدار الآمنة . ونجد بهية فى نهاية القصة تترنم بحزن شديد آملة ألا يأتى الحمام إلى الدار لأنه أصبح مصدراً للشر ، والنيران والخراب .

ويتصدر مقال «زهدى محمد عطية» عن الشاعر الهمشرى المقالات المنشورة بالعدد . ولو أنه لم يكن فى مستوى القصة والقصيدة المشار إليها ، إلا أن المقال قام بالتعريف بشعر الهمشرى وخصوصيته والمؤثرات التى أثرت فيه .

وفى النهاية ــ فلا يسعنا إلا الإشادة بكل ما هو جدير إيماناً بحق الجميع فى التعبير عن أنفسهم وعملاً على ازدهار الحديقة بالورود والزهور إثراء للحياة وتواصلاً معها فى كل مكان ●

تراث

من شعر مطران المجهول

عاصم عبد الله محمد متولى
معيد بكلية تربية دمياط جامعة المنصورة .

لا شك فى أهمية البحث عن المادة الأدبية لأعيان كتابنا وشعرائنا فى ثنايا صفحات الدوريات القديمة .

والحق أن الاهتمام بهذه المادة الأدبية فى هذه الدوريات أمر ضرورى لأنه يمثل تاريخا للأمة ، وتاريخ الأمة هو كالذاكرة للفرد ولا يكون فردا سويا إلا بالذاكرة ، ولذا فإن الوعى بهذه المادة ضرورة حضارية للأمة .

وقد أولت مجلة « القاهرة » اهتماما كبيرا بصدد هذه المادة فقدمت فى عددها الرابع الصادر يوم الثلاثاء ٢٦ فبراير سنة١٩٨٥ ــ مقالا للأستاذ أحمد حسين الطماوى بعنوان من شعر مطران المجهول وبين فيه أن العناية بجمع المادة الأدبية من الدوريات القديمة له أهمية كبيرة ، ووجه الأهمية فيه أنه يجب أن يكون أمامنا نتاج الأديب بقضه وبقضيضه ، وأن يمثل الكاتب أو الشاعر بيننا بكامل أوصافه لنتعرف على تطوره الفنى وترقيه فى عالم الفكر ونقف على مختلف آرائه فيما جرى له أو جرى حوله حتى يصبح حكمنا له أو عليه .

وقد أثبت الأستاذ الطماوى فى هذا المقال قصيدة مجهولة عثر عليها فى جريدة « الأهرام » فى ٢٢ أكتوبر ١٩٢٣ . بعنوان « دمعة جزع على الأمير محمد عبد القادر » .

ورغبة منى مخلصة فى البحث عن هذا التراث المطوى فى بطون الدوريات القديمة ، فقد وقعت على قصيدة أخرى من قصائد مطران المجهولة أثناء مطالعتى لبعض الدوريات القديمة .

وبعد مراجعة لديوان الخليل بأجزائه الأربعة الصادر عن دار الهلال سنة ١٩٤٩ مصر ، وجدت أن الديوان يحتوى على عدد كبير من شعر المناسبات كتهنئة أو مداعبة أو تعزية أو بعض المناسبات الشخصية ، وهذه القصائد فضلا عن أنها تبين غرضا من الأغراض التى نظم فيها الشاعر فإنها تبين أيضا مدى العلاقة التى تربط مطران بالناس ؛ فقد كان محبا للناس مسايرا لميولهم ومجاملا لهم فى مناسبتهم الخاصة معبرا عن ذلك فى شعره ، ولم يكن من قبيل المصادفة أن تقول عنه الأديبة مى :ــ «تخليل مطران إنسان لم يخلق لنفسه » وقال عنه أحد أصدقائه « مطران وقفٌ عامٌ ، لكل منا فيه حصةٌ ونصيبٌ » وقد تتبعت هذه القصائد فى الأجزاء الأربعة فلم أجد للقصيدة التى عثرت عليها وجودا : (الجريدة يوم السبت الموافق ١١ شعبان ١٢٣١ ــ ٢٦ يوليو ١٩١٣) نظم الشاعر هذه القصيدة فى حفل أقيم فى سراى إخوان حنا ويصا الكائنة بشارع ثابت بك لمناسبة قران حضرة السِّرى الوجيه فهمى بك حنا ويصا من كبار وجهاء أسيوط ومن سراة مصر على ربة الخدر والعفاف الآنسة «أستير» كريمة حضرة الوجيه الدكتور « أخنوخ أفندى فانوس » من كبار أعيان مديرية أسيوط ، وقد توافد المدعوون من القاهرة والإسكندرية والوجهين البحرى والقبلى ضيوفا على آل ويصا لحضور مهرجان زفاف العروسين يوم ٢٤ يوليو مساءً . وقد أعدت لهذا المهرجان السرادقات الفخمة التى زينت بأبهى زينة وفرشت بأغلى وأنفس الأثاث والأرائك الضخمة وأنيرت بالأنوار الكهربائية تحت هلال منها الأحرف الآتيةE.F.H.Bوهى رمز إلى « مدام استير فهمى حنا بك » وكان فى صدر السرادق الأكبر الذى أعد لإقامة حفل الإكليل صورة سمو خديوينا المعظم . وفى الساعة التاسعة أقبل العروسان فوقف الجميع لاستقبالهم ، ثم قام بصيغة الإكليل الآباء . . وأنبا مكاريوس مطران أسيوط ، وأنبا لوكاس مطران قنا ، وأنبا توفيلس مطران منفلوط ومطران أبو تيج وحضرة القس معوض راعى الكنيسة الإنجيلية بأسيوط ، وألقى حضرة الفاضل فرح أفندى واعظ كنيسة مصر ، عظة دينية بليغة وبعد الانتهاء من الإكليل أنشدت الأناشيد على البيانو وبعدهما ارتقى منبر الخطابة حضرة الشاعر البليغ خليل أفندى مطران وألقى قصيدة فيحاء تهنئة للعروسين وها هى : ــ

يا ليل أبدعت نظام الحلى
كم آية فى نقطها ينجلى
لو أدرك المحبوب من نقطها
لم يكفك اليوم الرواء الذى
فزدته ما شئت من زينة
جودت ما جودت تنسيقها
على مثال لا توافى به
يا بشر هذا المنزل المزدهى
نبت جلا فرع الندى والبهى
سليلة المرء الكبير الحمى
الثاقب الرأى الذى نوره
المعتلى عن دهره قدره
زفت إلى فهمى ونعم الفتى
ذاك الذى يرقى به عزمه
ذاك الذى يلبس آدابه
ذاك الذى تعذب أخلاقه
من عمد البيت الرفيع الذى
بيت كما شاء الهدى شاده
بحرِّها خف لقبلِّيها
فرعون من تاريخه رامق
من كل ما لم ير شبها له
فاليوم فى بيتك مصر وما
وأنت بالحق جديرٌ بما
أنت جدير بالذى نلته

وشاقنا نشرك فاسترسل
نجمك والأحرف لا تنجلى
لم يخلف فى المعجز المنزل
يألفه فى حسنك المجتلى
بمثلها الأعين لم تكحل
على المثال الأبهج الأجمل
إلا سعود الزمن المقبل
بالشمس تلقى البدر فى منزل
طاهرة الموضع والمحمل
كريمة العلامة الأفضل
فازا بفانوس على المشعل
وفكره عن قدره معتل
أن يعقد الأمر وأن يحلل
من معقل عال إلى معقل
من الطراز المعلم الأول
حتى لقد تغنى عن المنهل
يصاعد الشهب ولا يأتلى
يأوى الندى منه إلى موئل
وخف ماضيها لمستقبل
آيات عصر بعده مذهل
فى داره قدما ولم يأمل
مصر سوى العهدين أن تجمل
أدركته من جاهك الأكمل
من الهناء الأوفر الأجزل

مناقشات

الموضوع الذى أنا بصدد شرف الكتابة إليكم فيه ، هو ما جاء بالعدد الخامس تحت عنوان «عندما يختلف النقاد» و«القاهرة» عندما تفجر قضية كهذه فإنها تمس بذلك بيتا من بيوت داء تدهور الثقافة فى بلدنا . فإن العلاقة بين القارىء والناقد لابد أن تقوم على ثقة متبادلة . فعندما يثق الناقد فى عقلية وتذوق القارىء بما يقدمه من نقد صادق . فإنه سينال بالضرورة ثقة قارئه . سواء تناول فى نقده عملا مقروءاً أو مسموعاً أو مرئيا .

ونعود إلى نقطة البداية ، وهى النقدان المتضادان حول ديوان الشاعر فتحى سعيد ، ولنبدأ بما كتبه الدكتور «أنس داود» .

سيدى . . . أرجو أن تلتمس لى عذرا ، فأنا عندما أتحدث عن الشعر فإن شأنى فى هذا شأن القارىء العادى ، لا أعرف عن آداة الشعر وتكنيكه شيئا . ومن هنا يكون مصدر حكمى على العمل الشعرى هو أن أستريح لما أقرأ وأطرب له على أن يكون فى إطار موضوعى يقبله العقل . أما فيما عدا ذلك فهو شأن المتخصصين سواء من الشعراء أو النقاد أو علية المثقفين . ولكننى عندما قرأت ما كتبه الدكتور داود أحسست لأول وهلة أنه يهاجم أكثر مما ينقد ، ويتضح هذا من بداية كلامه التى كانت أشبه بالسباب . ومضى ينقض على مدار حديثه على كل جانب من جوانب العمل يطعنها بلا رحمة إلى أن وصل إلى طعنة القلب عندما نفى عن هذا العمل صفة الشعر . وهنا أستطيع بإمكانياتى المتواضعة أن أرفع يدى معترضا على سيادته . ومن هنا يأتى فقدان الثقة فى باقى الكلام حتى لو كان صادقا . فإن موسيقى الشعر تبقى عالقة به تفوح من كلماته حتى لو صيغ منثورا كما فعل سيدنا الدكتور .

إن سيوفنا التى لمعت بفضل الخليل بن أحمد عندما قنن الشعر ، إزداد لمعانها عندما تخلصت من بعض القيود ليواكب الشعر حركة وإيقاع عصر الحاسبات الآلية . وإن الخليل بن أحمد نفسه لو بعث من جديد لما كان فى تزمت سيدنا الدكتور ، الذى لا يرى الشعر شعرا فى نظره إلا إذا بارى فيما يحمل من معانى ما قاله أبو العلاء ومن على شاكلته .

وهكذا يكون هذا الأسلوب فى النقد قد جانبته الموضوعية . ويبدو وكأنه مشبوه . والقارىء لا يعلم ما خلف الأكمة . حتى تلك الكلمات التى أنهى بها السيد الدكتور حديثه ، جاءت على سبيل الحفاظ على ماء الوجه .

أما ما كتبه السيد/زكى فيصل فقد كان فيه اسراف بالغ فى مجاملة العمل منذ كلماته الأولى والتى جعل بها فتحى سعيد هو الوحيد الذى يملك القدرة على أن يقول شعراً أصيلا جميلا وما دونه هو الغث الردىء . إنها بداية تحمل مصادرة على برهان القارىء . فلا يملك القارىء تجاه هذا إلا أن ينظر إلى الناقد وكأنه يقوم بأداء إعلان للعمل كتلك الإعلانات التى تصم آذاننا على مدى ساعات الإرسال التليفزيونى . فالديوان فى نظره عملا فذاً يجد نفسه يعبث عندما يستشهد بقصيدة دون سواها فكلها على مستوى عالٍ من الجودة والابداع .

وياللعظمة . . فإن الناقد لم يعثر فى الديوان على ثغرة من القصور يكتب عنها ملتزما بما تقتضيه أمانة النقد . فقد ينبه بذلك الكاتب حتى لا ينزلق فى هذا العوج مرة أخرى . أو يوضح مفهوماً عند القارىء . فالناقد لابد عليه أن يثنى على جوانب التفوق فى العمل . كما أن من واجبه أن يتناول أوجه الضعف برفق وهوادة حتى يشعر براحة الضمير . ويعلم الله وحده أن أصحاب المعلقات كانت لهم بالتأكيد أعمالا تصل من الرداءة حداً يجعلهم يخجلون من انتسابها اليهم .

سيدى . . إننى أرى أن كل من الناقدين قد جنى على الشاعر فتحى سعيد . فقد جانبهم التوفيق فى تقديم ديوانه للقارىء بشكل صادق .

وختاماً . . أرجو ألاّ أكون قد أسهبت . مع خالص تمنياتى لكم ولأسرة تحرير «القاهرة» بمزيد من التوفيق .

كمال الصفتى
محاسب بشركة البحيرة ـــ الإسكندرية

مناقشات

عبد القادر محمد أبو الوفا

لقد قام الأستاذ الدكتور أنس داود بأن وضع أيدينا نحن الباحثين عن الماء المعين على أهم منجزات القصيدة المعاصرة ووضح ذلك توضيحا أكاديميا ولقد وصل لعلمى منجزات أكثر رآها بعض ممن كتبوا دراسات فى الشعر العربى المعاصر إلا أن ما أشار إليه سيادته كان أكبر المنجزات وعلى هذا النحو يكون الديوان موضع الدراسة قد أخل بأساسيات القصيدة المعاصرة وهو على صواب من وجهة نظر سيادته فقط .

ولقد بدأ الأستاذ زكى قنصل مقاله بكل ما يعتمل فى نفسى بشأن الشعر المعاصر ومعوقاته إن صح التعبير أو ما يحول دون استقباله منها أشياء كثيرة خص بالذكر منها الألفاظ الموحية على نحو نوح ، يوسف ، طروادة ، الحلاج لما قد يوجد فى بعضها ما يستعصى على فهم الكثيرين من ذوى الثقافة العربية الصرفة بدون معرفة بعض عيون الأدب الغربى وهذا يمثل مشكلة حقيقية أستشعرها أنا فى نفسى أثناء بعض القراءات فى الشعر الحديث حتى أسأل وأعلم قصة تلك الكلمة ، كذلك وضح سيادته أن من «المعوقات» أو «المشاكل» إن صح التعبير أولئك أصحاب الهذيان أو الذى أسميهم أنا بالطفيليين على الشعر ذلك أنهم يكتبون كلامه ثم يسمونه شعراً ونقرأ جميعاً فى بعض الصحف والمجلات وهذه طاقة كبرى تزلزل اللغة وتعصف بها وكان الأستاذ

زكى قنصل يقول بلسان حالى :

أمعنت فكرى فى الكلام
وجدته نثراً ليس شعر يطرب

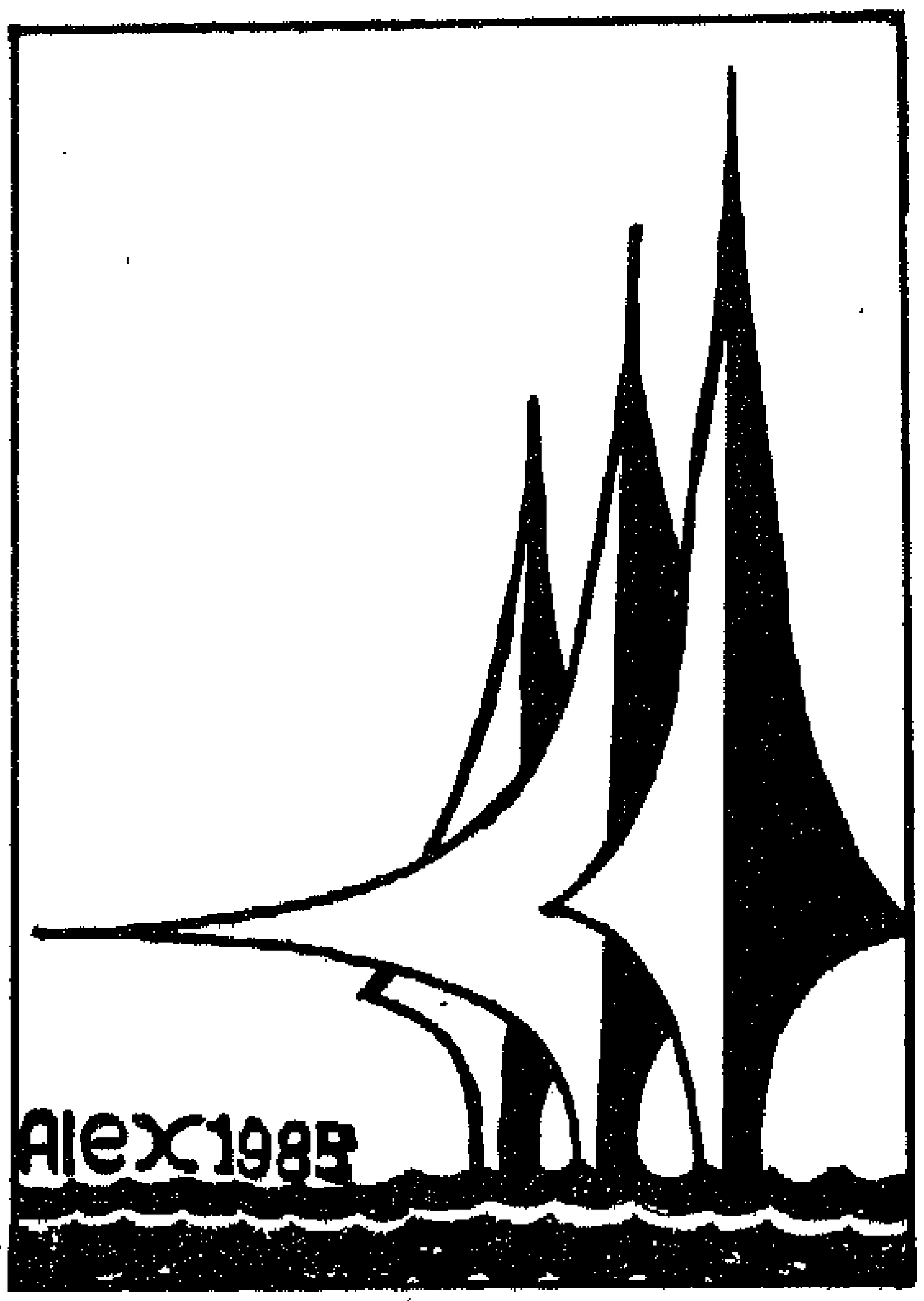
ولكنه لم يحلل ما اختاره من شعر الديوان إلا بكلمات على نحو مشهد حزين وحيرة وأسى وأحزان تستنطق الأطلال . . . .

أى ان استهلال المقال وصفا جميلاً للحال الذى لم يستقر للشعر الحديث ثم عندما تناول الديوان اختار أبياتاً ووصفها فما هى الأسس التى وضعها سيادته لكى تنير لنا الطريق وقوله أن الديوان عظيماً فعلى أى أساس كان الشعر بديعاً وليس كلمات مرصوصة ؟!

فالدكتور أنس داود وضع الأسس الذى استند عليها بينما الأستاذ زكى قنصل لم يفعل ذلك وأقول أن الخلاف مرده كما هو واضح لعدم وجود الأسس أو الركائز أو الدعائم أو المعالم المحددة التى نستند عليها لكى نقول هذا جيد وذاك ردىء أو لعلنا نفتقد حتى الآن إلى الموضوعية فى نقدنا على حد تعبير «القاهرة» ولازالت الأمور متشابكة .

وعلى الرغم من حذرى الشديد عند قراءة الشعر المعاصر إلا أنه يوجد الكثير منه الذى يحرك النفس ، ويستولى على الروح ويكون محط إعجاب على نحو ما استمتعت به من قصيدة الأستاذ أحمد سويلم المنشورة فى العدد الخامس ، وكذلك رأيه فى قضية التراث بين المنع والاصطفاء فى جريدة الأهرام بتاريخ ١٠/٣/١٩٨٥م ، فهو فى قصيدة «الشوق فى ملكوت العشق» محاولة الترقى والمجاهدة والتعليم والتدرج فى الصعود إلى بحار النور العلوية وما أصعبه من طريق ولكن المعلم يجهد ويقوم ونطرب مع شدوهما طرب الشعر الحديث وذلك بعيداً عن ضوضاء العالم الأرضى ●

حوار مع القارئ



الصديق محمد محمود موسى . . . قرية الطيرية . . . البحيرة

تحية خالصة من الفؤاد نرسلها إليك وإلى كل أبناء قريتك الطيرية ، أسعدتنا رسالتك ، وننشر لك من بين النماذج التى وصلتنا نموذجاً ، ننشره ونأخذ عليك الكتابة باللغة الإنجليزية عليه ، أنت تقول أن هذا النموذج هو وجه الإسكندرية ١٩٨٥ ، فهل فاتك أن هذا الوجه عربى أصيل دائماً أبداً ؟ وهل لغتنا العربية عاجزة أن تعطيك ما تستطيعه الإنجليزية ؟ وهل نسيت أن الإسكندرية هى العاصمة الثانية لمصر قلب العروبة ؟

إلى الصديق علاء عبد العزيز محمد . . ١٦ سنة . . . الطالب بالصف الثانى بمدرسة الناصرية الثانوية باكوس إسكندرية ؛ أنت إذ داهمتنا ، رأيت دهشتنا الطموح ، وشاهدت «ورشة» عمل ، لا تهدأ ولا تكل ، كلنا يعمل ، وكلنا يدرك ماهيه هذا العمل ، دائماً . . . الصباح موعدنا ، نتبادل تحيته ، ونلتقى وراء ظهورنا بهمومنا الذاتية ــ وما أقساها ــ ونبدأ ، يمضى بنا الوقت لا نشعر به ، زادنا العشق ، وطعامنا الشاى والقهوة ولفائف التبغ ، فجأة نحس الليل ، حين يهبط إلينا متسللاً خلف زجاج القاهرة ، هكذا . . تبقى الحال إلى أن نشاهد وليدنا الجديد ، طالعاً من احشاء المطابع بعد أن ضمته جنيناً فى رحم تروسها ، ليخرج إلينا وليدنا وقد اكتملت ملامحه ، نأخذ فى تقليب صفحاته ، ونحن الذين حفظناها ، لكن الكلمة تكون دهشتها شيئاً خاصاً عندما تعانقها المطابع ، تبطىء نبضات قلوبنا رويداً رويداً ، ونأخذ شهيقاً عميقاً ، لنبدأ رحلة جديدة إلى وليدنا القادم ، لكن الدهشة بغير كتابات الأصدقاء إلينا لا تكتمل ، وعندما تجىء تدخل قلوبنا بلا موارية ، ونشعر أن جهدنا لم يكن سدىً ، وأن بذورنا الصادقة تثمر الآن ثمراً نعيش من أجله ، مرحباً بصداقتك ، نعتز بك ، ونشد على يدك ، والملفت للنظر أسلوبك المتحضر هذا فى رسالتك التى تؤكد صدق نظرتنا إلى الشباب الجاد ، وتثبت أن الغث لم يستطع أن يمحو الجيد الأصيل ، وظاهر حبك الشديد للأدب وظاهر أيضاً إدراكك بأن طريقه وعر طويل ، وجميل من أستاذك فى الفصل المدرسى أن يشجعك ويسمع إليك وهو نموذج نادر نفتقد إليه اليوم ، أما اقتراحاتك الجادة والتى تجاوزت سنوات عمرك الشاب فاعلم أنها محل دراسة القائمين على المجلة الآن .

أما الصديق محمد يوسف أحمد التاجى . . . الإسكندرية ، فعشقك للخط العربى واضح من كتابك إلينا ، ودراستك لقواعده وأصوله شىء حميد ، واشارتك إلى ظاهرة جديدة غزت صحافتنا ، وهى استبدال أنواع جديدة من الخطوط بأنواع الخطوط المعروفة (الرقعة والنسخ والفارسى والثلث والديوانى . . . إلخ) ، ثم قولك بأن الأمر بهذه الصورة يكون اتهاماً ضمنياً لها بالضعف والقبح ، فهذا قول نخالفك الرأى فيه ، فلقد ذهبت فيه مذهباً بعيداً ، فامسك عليك خوفك ، واطمئن على الخطوط العربية فبها كُتب القرآن الكريم ، ولم يأت استبدال خطوطنا العربية بالأنواع الجديدة إلا خضوعاً لظروف الطباعة السريعة اليوم ، لا أكثر ولا أقل . وهو ما لا تستطيعه الخطوط المعروفة .

الصديق جمال نجيب التلاوى مترجم بديوان محافظة المنيا ، وصلتنا رسالتك أما شكرك على نشرنا قصة «الكبوة» فى العدد السابع ، لأحد أدباء الأقاليم القاص اسماعيل بكر ، ، فقد جاء فى غير موضعه ، لأنه واجب تفرضه علينا الرسالة التى نحملها ، والقاهرة بدءً من هذا العدد ، تفتح قلبها ــ والذى لم يُغلق ــ لأدباء الأقاليم ، بنافذة نقدية عنوانها « إنتاج تحت الأضواء» تتابع وتقيّم وتنقد من خلالها ابداع الشباب الذى ينشر فى النشرات الأدبية غير الدورية التى تزخر بها أقاليم مصر فى نجوعها وقراها ومدنها النائية ، هذا الابداع الذى يعبر عن نبض الحياة فى مصر اليوم ، والذى تصوره الأقلام الجديدة

والقاهرة ترحب بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم ●

● مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ●

أمومة للفنانة إنجى أفلاطون

توت عنخ آمون
صورة على كرسى الملك (المتحف المصرى)